Schiller's Gedichte

erläutert von

Heinrich Viehoff.

Dritter Band:

Gedichte der dritten Periode; zweite Abtheilung.

Schiller's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

Heinrich Viehoff,

Professor und Director der Realschule erster Ordnung und der Provinzial-Gewerbeschule zu Trier.

Vierte, abermals gänzlich umgearbeitete Ausgabe in drei Bänden.

Dritter Band:

Gedichte der dritten Periode; zweite Abtheilung.

Stuttgart.

Verlag von Carl Conradi.

1872.

Druck von Gebrüder Mäntler in Stuttgart.

66. Das verschleierte Bild zu Sais.

1795.

In einem Briefe Humboldt's an Schiller vom 31. August 1795 findet sich folgende auf unser Gedicht bezügliche Stelle: „Heliopolis (so war das Gedicht, wie es scheint, ursprünglich überschrieben) hat mir viel Vergnügen gemacht, und ich begreife nicht, wie Herder den Sinn so mißverstehen konnte. Für mich liegt eine große und wichtige Wahrheit darin. Die Erfindung paßt sehr gut dazu, und die Erzählung ist sehr poetisch. Hätten Sie ihr, ohne zu großen Aufwand von Zeit und Mühe, noch den Reiz des Reimes geben können, so hätte ich es freilich noch vorgezogen. Indeß dient selbst dies zur Mannigfaltigkeit, die jetzt dem Gehalt und der Form nach unter Ihren Beiträgen (zum Musenalmanach und zu den Horen) sehr groß ist." Weiter wird das Gedicht in einem Briefe Schiller's an Humboldt vom 7. September unter der Bezeichnung Das verschleierte Bild erwähnt, mit der Bemerkung, daß es bereits für das neunte Stück der Horen abgeschickt sei. Hier findet sich denn auch das Gedicht, und zwar in einer der jetzigen gleichlautenden Form.

Nach Götzinger's Vermuthung wäre Schiller durch nachstehende Stelle aus Plutarch's Schrift über Isis und Osiris zu seiner Dichtung angeregt worden: „Das Heiligthum der Minerva

zu Sais (welche von Einigen für die Isis gehalten wird) hatte folgende Inschrift: Ich bin das All, das gewesen ist, das ist, und das sein wird; noch nie hat ein Sterblicher meinen Schleier aufgedeckt." Dagegen bezeichnet Voxberger als diejenige Schrift, durch welche Schiller die Anregung empfing, „Die ältesten hebräischen Mysterien" von Br. Decius (Professor Reinhold), deren er in seinem Aufsatz „Die Sendung Moses" (1790) gedenkt. Hier heißt es: „Unter einer alten Bildsäule der Isis las man die Worte: Ich bin, was da ist; und auf einer Pyramide zu Sais fand man die uralte merkwürdige Inschrift: Ich bin Alles, was ist, was war, und was sein wird; kein Sterblicher hat meinen Schleier aufgehoben"; — und weiterhin: „In dem Innern des Tempels stellten sich dem Einzuweihenden verschiedene heilige Geräthe dar, die einen geheimen Sinn ausdrückten. Unter diesen war eine heilige Lade, welche man den Sarg des Serapis nannte, und die ihrem Ursprunge nach vielleicht ein Sinnbild verborgener Weisheit sein sollte . . . Diese Lade herumzutragen, war ein Vorrecht der Priester oder einer eigenen Classe von Dienern des Heiligthums, die man deßhalb auch Kistophoren nannte. Keinem als dem Hierophanten war es erlaubt, diesen Kasten aufzudecken, oder auch nur zu berühren. Von einem, der die Verwegenheit gehabt hatte, ihn zu eröffnen, wird erzählt, daß er plötzlich wahnsinnig geworden sei." Am Schlusse des Aufsatzes bezeichnet Schiller in einer Anmerkung die obengenannte Schrift von Br. Decius als eine von einem berühmten und verdienstvollen Schriftsteller verfaßte, „aus welcher er verschiedene hier zu Grunde gelegte Ideen und Daten gewonnen habe." Voxberger fand denn auch in der Schrift von Reinhold die von Schiller hervorgehobenen Data. Der Verwegene, der den Kasten öffnete, war nach Pausanias (Antiq. I, 8; c.12) ein

gewisser Euripilus, welcher durch den Anblick des im Kasten eingeschlossenen Bacchusbildes den Verstand verlor. Hiernach bleibt wohl kein Zweifel übrig, aus welchen Elementen Schiller seine Dichtung zusammengesetzt hat.

Fragt man nach dem Grundgedanken des Gedichtes, so geben die beiden Schlußverse die Antwort:

> Weh' dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld!
> Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein.

Wir sollen nach der Wahrheit, wie reizend und lockend sie sein mag, stets nur mit sittlicher Scheu und Selbstbescheidung streben und die Erkenntniß nicht voreilig zu ertrotzen suchen, zumal wenn wir dadurch mit einem sittlichen Gesetz in Conflict gerathen. Wer treulich, aber bescheiden nach Erkenntniß ringt, dem wird die Gottheit, wenn die rechte Zeit gekommen ist, die Wahrheit erschließen; wer aber gewaltsam und mit Verletzung höherer Pflichten seine Wißbegierde zu befriedigen sucht, den wird das Erkannte so elend machen, wie Kassandra durch ihr prophethisches Schauen wurde. Schiller's Gedicht veranschaulicht also dieselbe Wahrheit, die der Volksglaube in der Sage von Faust, und die heilige Schrift in der Erzählung vom Baum der Erkenntniß versinnlicht haben, die ja beide auch aus einem zügellosen, hochmüthigen sündigen Streben nach Einsicht Elend und Verderben über den Menschen kommen lassen.

Hinsichtlich der metrischen Form unterscheidet sich unsere Parabel von den übrigen Stücken der Gedichtsammlung dadurch, daß sie in reimlosen Jamben gedichtet ist. Man fühlt beim lauten Lesen sogleich, daß diese Wahl des jambischen Fünffüßlers, des Verses der deutschen Tragödie, ein sehr glücklicher Griff war. Der Dichter gewann dadurch eine freiere epische Bewegung und die Möglichkeit eines lebendigern Wechsels von Erzählung und Dialog. Das Gedicht spricht uns wie eine jener in's

Epische hinüberspielenden längern Reden des Dramas an, in deren Klasse die Botenberichte des antiken Dramas gehören, und könnte etwa an die Parabel von den drei Ringen in Lessing's Nathan erinnern. Ganz verwandter Art ist Uhland's Gedicht „Die Bildsäule des Bacchus.“ Wenn aber der Dichter in kleinern Stücken sich den Reim und eine regelmäßige strophische Gliederung erläßt, so kann man verlangen, daß er uns durch Formschönheit anderer Art entschädige. Dies hat unser Dichter wirklich gethan, indem er namentlich in den Satzbau sehr viel Ausdruck und Mannigfaltigkeit brachte, und die Verse durch Wohllaut und häufig wechselnde Cäsur hob, so daß sich das Gedicht zu einem Declamationsstück vortrefflich eignet.

Das Poetische, das Humboldt an der Erzählung rühmt, tritt besonders in dem Abschnitt V. 50—58 („Hier steht er nun, und grauenvoll umfängt u. s. w.“) hervor. Diese Stelle zeigt den Meister in Schilderungen romantischer Lagen und Empfindungen. Jeder Zug gibt hier der Phantasie einen neuen kräftigen Anstoß; zugleich ist eine schöne Steigerung beobachtet, und wie der ganze Eindruck, den die Todtenstille des Ortes, der schauerliche Wiederhall der Tritte, das gespenstisch bleiche Mondlicht machen, sich auf die weißverschleierte Riesenbildsäule, die aus dem dunkeln Gewölbe hervorschimmert, concentrirt: so bildet auch den Culminationspunkt des ganzen Satzgefüges der mystisch unbestimmte Ausdruck die Gestalt.

Das Sachliche bedarf nur weniger Erläuterungen. Sais (V. 2) war im Alterthum die wichtigste Stadt Unterägyptens, seit Psammetich Residenz. Das Mysterienwesen hatten die Griechen wahrscheinlich von Aegytern überkommen. Schiller nimmt an, daß es zu Sais ähnlich wie in Griechenland gestaltet gewesen. Worin die „geheime Weisheit“ (V. 3) der Priester bestanden habe, ist nicht völlig gewiß; vermuthlich waren es aufgeklärtere Religions- und Sittenlehren, Aufschlüsse über ein

jenseitiges Leben u. dgl. Die Einzuweihenden wurden stufenweise mit den Geheimnissen bekannt gemacht, in dem Maße, wie sie sich der Weisheit würdiger erwiesen; sie mußten „Grade“ (V. 4) durchlaufen. „Hierophant“ (V. 6) hieß der Interpret der heiligen Mysterien, der Vorsteher und Oberpriester des Geheimdienstes. „Rotonde“ (V. 19), der französische Ausdruck für Rundgebäude; jetzt ist „Rotunde“ üblicher.

---

67. Die Theilung der Erde.

1795.

Das Gedicht gehört spätestens der ersten Hälfte des Oktobers 1795 an. Am 16. Oktober schrieb Schiller an Göthe, der dem Herzoge nach Eisenach gefolgt war: „Hier erhalten Sie einige Schnurren von mir. Die Theilung der Erde hätten Sie billig in Frankfurt auf der Zeile vom Fenster aus lesen sollen, wo eigentlich das Terrain dazu ist. Wenn sie Ihnen Spaß macht, so lesen Sie sie dem Herzog vor.“ Göthe antwortete: „Ich habe, glaube ich, auch noch nichts über die Gedichte gesagt, die Sie mir nach Eisenach schickten; sie sind sehr artig, besonders das Theil des Dichters ganz allerliebst, wahr, treffend und tröstlich.“ Der heitere Ton des Gedichtes bei seinem tiefen Gehalte nahm auch sogleich nicht bloß Göthe für diese Production ein. In einem Briefe Schiller's an letztern vom 25. Dezember 1795 heißt es: „Das Glück, welches das kleine Gedicht die Theilung der Erde zu machen scheint, kommt mit auf Ihre Rechnung; denn schon von Vielen hörte ich, daß man es Ihnen zuschreibt.“ Schiller hatte es nämlich unterdeß in dem elften Stück der Horen des Jahrs 1795 anonym veröffentlicht.

Der Sinn des Gedichtes ist verständlich genug. Der Dichter versäumt es über seinem idealischen Trachten und Treiben, sich nach den Gütern der Erde umzusehen. Oft mag er die Entbehrung derselben drückend empfinden; aber dann tröstet ihn das Bewußtsein, daß ihm der Himmel offen stehe, daß ihn dichterische Begeisterung zu Seelengenüssen erhebe und ihm einen innern Reichthum gewähre, wogegen die Besitzthümer und Freuden der andern Sterblichen tief in Schatten treten.

Der Text in den Horen, wie der in der ersten Gedichtausgabe, weicht in vielen Versen vom jetzigen ab. Die meisten Aenderungen wurden durch metrische Rücksichten veranlaßt. In der ursprünglichen Gestalt waren nämlich die Strophen sehr unregelmäßig in Beziehung auf die Länge der einzelnen Verse gebaut. Diesem Uebelstande suchte Schiller abzuhelfen, was ihm auch durchweg gelang bis auf den letzten Vers des Gedichtes, der, mit den Schlußversen der andern Strophen verglichen, um einen Fuß zu lang ist. Im Ganzen ist die Umgestaltung des Gedichtes gewiß ein Muster einer guten Correctur und zeigt, wie sich Verbesserung der Form mit Schonung des Inhaltes verbinden läßt.

Str. 1, V. 1—3 lautet in den Horen:

Da! nehmt sie hin, die Welt! rief Zeus von seinen Höhen
Den Menschenkindern zu; nehmt! sie soll euer sein.
Euch schenk' ich sie zum ew'gen Lehen;

Str. 2, V. 1 heißt in den Horen:

Da griff, was Hände hatte, zu, sich einzurichten,

in der ersten Ausgabe:

Da lief, was Hände hatte, zu u. s. w.

Der neuesten Form („Da eilt, was Hände hat") haftet das Mißliche an, daß nun die Verba, was die Zeiten betrifft, nicht

mehr einander entsprechen. „Birschen" (Str. 2, V. 4), im Sinne von jagen gebraucht, bedeutete ursprünglich (wie Frisch in seinem Wörterbuch den Begriff angibt): „das Wild in eingehegten Wäldern jagen." Das mittelhochd. birsen, altfranz. berser, mittellat. birsare, hängt mit dem mittellatein. bersa, d. h. Parkzaun, Waldzaun zusammen.

Str. 3 lautet in den Horen:

Der Kaufmann füllte hurtig sein Gewölb, die Scheune
Der Fermier, das Faß der Seelenhirt;
Der König sagte: Jeglichem das Seine,
Und mein ist — was geerntet wird.

In der ersten Ausgabe fehlt „hurtig" (V. 1) und statt „mein ist" (V. 4) steht „Mir zollt". Der Fermier (V. 2), le fermier, Pachter, mußte (abgesehen davon, daß es ein Fremdwort ist) schon des früher (Str. 2) eingeführten Ackermanns wegen ausgemerzt werden. „Firnewein" heißt eigentlich der vorigjährige Wein (firn in Süddeutschland und der Schweiz vorigjährig), dann im weitern Sinne alter Wein.

Str. 4 beginnt in den Horen:

Ganz spät erschien, nachdem die Theilung längst geschehen,
Auch der Poet u. s. w.

und in der ersten Ausgabe:

Ganz spät, nachdem die Theilung längst geschehen,
Erschien auch der Poet u. s. w.

Der Zusatz: „er kam aus weiter Fern'" ist bedeutsam; er hatte sich, während die andern Sterblichen sich in die irdischen Güter theilten, in fernen überirdischen, idealischen Regionen verweilt (vgl. Str. 6, V. 4 ff.).

Str. 5 ist unverändert geblieben. In Str. 6 lautet V. 1 in den Horen und der ersten Ausgabe:

Wenn du zu lang dich in der Träume Land verweilet,
Antwortete der Gott (Horen)
Antwortet ihm der Gott (Ausg. I.).

Str. 7, V. 1 in den Horen und Ausg. I.:

Mein Auge hing an deinem Strahlenangesichte,

Str. 8, V. 1 in den Horen:

Was kann ich thun? spricht Zeus u. s. w.

---

68. Das Mädchen aus der Fremde.

1796.

Diese schöne Allegorie erschien zuerst im Musenalmanach für 1797, dessen erster Bogen, worauf es steht, schon Anfangs August 1796 gedruckt war, und gehört also spätestens dem Juli des letztgenannten Jahres an. Körner bezeichnet das Gedicht in seiner Beurtheilung des Almanachs (Brief vom 11. Oktober) als „ein liebliches Räthsel" und fügt hinzu: „Hier bemerke ich gar nichts von deiner ehemaligen Manier, die Produkte der Phantasie für den Verstand zu würzen. Das Bild steht noch in der Gestalt vor uns, in der es empfangen wurde." In der That entfernte sich Schiller mit diesem Gedichte um einen großen Schritt weiter von seiner Ideendichtung der reinern Poesie zu, und er verfuhr dabei mit Bewußtsein und Absicht. „Es freut mich," antwortete er dem Freunde, „daß du das Mädchen aus der Fremde und Herkulanum liebst; in beiden habe ich meine Manier zu verlassen gesucht — und es ist eine gewisse Erweiterung meiner Natur, wenn mir diese neue Art nicht mißlungen."

Die anmuthvolle Göthe'sche Einfachheit und Klarheit der Sprache, die Lieblichkeit des Bildes gewannen dem Stücke sogleich

selbst die Leser, welche den Sinn nicht genau faßten, so daß es bald ein Lieblingsgedicht der Nation wurde. Das Mädchen aus der Fremde ist ohne Zweifel als die personificirte Poesie, oder, wenn man will, im weitern Sinne als die Muse der gesammten höhern, edlern Kunst aufzufassen. Neuerdings hat Karl Bormann ziemlich anspruchsvoll nachzuweisen gesucht, daß Schiller speciell die Muse des Almanachs von 1797 gemeint habe. Hiernach wäre „das Thal bei armen Hirten" Neu-Strelitz, wo bei Michaelis der Jahrgang 1796 des Musenalmanachs erschienen war; die „Blumen", die das Mädchen mitbrachte, wären die Gedichte des Almanachs, „der Blumen allerschönste" das Göthe'sche Gedicht Alexis und Dora, „die Früchte" die Xenien, die der Almanach enthielt. Es mag sein, daß dem Dichter ursprünglich solche speciellere Beziehungen vorgeschwebt haben; aber ein eigentliches Gelegenheitsgedicht war, wie schon früher mehrmals bemerkt worden, seiner Natur, wie seiner Theorie zuwider; er verallgemeinerte und idealisirte das Individuelle und in der Wirklichkeit Gegebene und suchte die Spuren des Persönlichen möglichst zu verlöschen. So entstand denn auch hier ein Gedicht, worin dem weitern Leserkreise nicht die Muse des Almanachs, sondern allgemein die als „ein Mädchen, schön und wunderbar" personificirte Poesie oder schöne Kunst überhaupt entgegentritt.

Str. 1. Man hat wohl „die armen Hirten" (V. 1) als einfache, unverdorbene Naturmenschen gedeutet, bei denen die Poesie gern wohne. Wir wissen aber schon aus den Künstlern, daß Schiller nicht den ersten einfachen Naturzustand sich als den günstigsten Boden für Poesie und Kunst auffaßte. „Der fortgeschrittne Mensch," heißt es dort, „trägt auf erhobnen Schwingen dankbar die Kunst mit sich empor." Wir fassen daher mit Götzinger das „Thal" als die Erde, und die „armen Hirten" als die Menschen überhaupt auf, die in so fern arm

zu nennen sind, als das Schicksal sie an die Bedürfnisse des Augenblicks gebunden hat. „Wenn die Natur um uns her,“ interpretirt Götzinger nun weiter, „sich verschönert und mit tausend Stimmen zu uns spricht, dann erwacht auch in uns der Drang, aus der Enge unsers Daseins herauszutreten, aus der Wirklichkeit in das Reich der Dichtung zu flüchten.“ Es fragt sich aber, ob hier nicht, wie das Thal und die Hirten, so auch „das junge Jahr“ (V. 2) in uneigentlichem höherm Sinne zu nehmen sei. Sollte nicht der Sinn sein: Jedesmal, wenn unter den Menschen sich der Frühling eines erfreulichen geselligen Daseins entwickelt hat, „dann gebiert“, wie es im Spaziergang heißt,

> . . . Das Glück dem Talente die göttlichen Kinder;
> Von der Freiheit gesäugt, wachsen die Künste der Lust.

Aehnlich ist die Darstellung der Sache im eleusischen Fest. Auch dort sehen wir zunächst den ganzen Bau der Gesellschaft vor uns aufsteigen, und dann erst heißt es:

> Aber aus den goldnen Saiten
> Lockt Apoll die Harmonie u. s. w.

Str. 2. Die Poesie, die Kunst ist geheimnißvollen, überirdischen Ursprungs. Schon in der Odyssee (I, 346) heißt es, der Sänger begeistere uns nicht, wie er, sondern wie Zeus wolle; und was dort dem Gotte, das wird im Grafen von Habsburg der „gebietenden Stunde“ zugeschrieben. So vergleicht auch die Macht des Gesanges die Poesie mit einem mächtigen, aus nie entdeckten Quellen hervorbrechenden Bergstrom. — Eben so wenig aber, als die Entstehung der dichterischen Begeisterung sich erklären läßt, kann man sie, wenn sie einmal verschwunden ist, willkürlich zurückrufen (V. 3 f.). Vgl. die Schlußstrophe des Gedichtes die Gunst des Augenblicks:

So ist jede schöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein;
Schnell in ihrem düstern Grabe
Schließt die Nacht sie wieder ein.

Oder ist auch diese Strophe, gleich der ersten, aus culturhistorischem Gesichtspunkte aufzufassen? Dann wäre so zu interpretiren: Die Blüthezeit der Poesie, der Kunst erscheint in einem Volke, wenn es aus seinem geistigen Winterschlummer erwacht, ganz von selbst wie die Blüthezeit der Natur, der Frühling. Ist aber die goldene Zeit der Kunst einmal vorüber, so vermag keine Anstrengung, auch der edelsten Geister es zurückzuführen. In V. 3 ist „Und schnell war ihre Spur u. s. w." die Lesart des Musenalmanachs, die einzig richtige. „Doch schnell u. s. w.", wie es in den ältern Gedichtausgaben heißt, beruht auf einem Irrthum.

Str. 3. Die herzerweiternde Wirkung der Poesie, der Kunst empfindet jedes nicht ganz verstockte Gemüth; aber zugleich fühlt Jeder, daß die Poesie eine edle, höhere, ehrfurchtgebietende Erscheinung ist. Boxberger weist hierbei auf ein Wort Schiller's über die Erbprinzessin Maria Paulowna (in einem Brief an Körner vom 20. November 1804): „Sie ist äußerst liebenswürdig, und weiß dabei mit dem verbindlichsten Wesen eine Dignität zu paaren, die alle Vertraulichkeit entfernt."

Str. 4 und 5. Die Gaben der Poesie sind nicht in der Wirklichkeit, sie sind im Lande der Ideale gereift und gesammelt. „Diese Gaben," interpretirt Götzinger, „sind für viele nur Blüthen, an deren Schönheit und Wohlgeruch sich der Sinn ergötzt, für Andere aber Früchte, die durch ihren innern Werth den Geist nähren und stärken," — und das Herz erquicken, muß man hinzusetzen. Ueberhaupt lassen sich die beiden hier angedeuteten Wirkungen nicht strenge auseinander halten. Indem die ächte Kunst erfreut und erheitert, hebt und stärkt sie auch

das Gemüth und weckt jede Kraft des Geistes zu höherer Thätigkeit. Freilich wird, besonders in der vielseitig wirkenden Kunst der Poesie, sich jedes Alter vorzüglich an das halten, was ihm am meisten gemäß ist, der Jüngling an das Sinn, Gefühl und Phantasie Ansprechende, der Greis an dasjenige, was dem Geiste ernstere Nahrung bietet.

Str. 6. Der Jugend, den Liebenden spendet aber das künstlerische Genie seine besten, seine feurigsten Schöpfungen, weil es bei ihnen die größte Empfänglichkeit voraussetzen darf. „Die Liebe ist ja," wie Götzinger sagt, „selbst Poesie, ein Heraustreten aus dem Gebiet der Wirklichkeit in das Reich des Ideals."

---

69. Das Ideal und das Leben.

1795.

Mitten zwischen die zahlreichen kleineren Stücke, womit Schiller nach einer fast sechsjährigen Pause sich auf's Neue zum Dichter einweihte, fällt als eine umfassendere und großartige Composition das Ideal und das Leben, oder, wie das Gedicht zuerst überschrieben war, das Reich der Schatten. Welchen Werth der Dichter Anfangs selbst auf diese Arbeit legte, zeigt der Eingang des Briefes vom 9. August 1795 an Humboldt, womit er diesem das Gedicht übersandte: „Wenn Sie diesen Brief erhalten, liebster Freund, so entfernen Sie Alles, was profan ist, und lesen in geweihter Stille dieses Gedicht. Haben Sie es gelesen, so schließen Sie sich mit Ihrer Frau ein und lesen es ihr vor .... Ich gestehe, daß ich nicht wenig mit mir zufrieden bin; und habe ich je die gute Meinung verdient, die Sie von mir haben und deren mich Ihr letzter Brief versichert, so ist es durch diese Arbeit. Um so strenger muß aber

auch Ihre Kritik sein. Es mögen sich gegen einzelne Ausdrücke wohl noch Erinnerungen machen lassen, und wirklich war ich selbst bei einigen im Zweifel; auch könnte es leicht sein, daß ein Anderer, als Sie und ich, noch Einiges deutlicher gesagt wünschte. Aber nur, was Ihnen noch zu dunkel scheint, will ich ändern; für die Armseligkeit kann ich meine Arbeit nicht berechnen .... Es ist gewiß, daß die Bestimmtheit der Begriffe dem Geschäft der Einbildungskraft unendlich vortheilhaft ist. Hätte ich nicht den sauren Weg durch meine Aesthetik geendigt, so würde dieses Gedicht nimmermehr zu der Klarheit und Leichtigkeit in einer so difficilen Materie gelangt sein, die es wirklich hat."

Daß die Klarheit und Leichtigkeit des Gedichtes wirklich so groß sei, läßt sich bezweifeln; in der That aber verdankte Schiller dasselbe ganz seinem „sauren Wege durch die Aesthetik." Es ist, wie Hoffmeister es treffend bezeichnet, „die Blumenkrone der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Die ästhetische Welt des Scheins und Spiels, der reinen Formen, wie sie besonders gegen das Ende dieser Briefe entwickelt wird, erscheint hier sichtbar vor unseren Augen, so weit sie es werden kann. Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt, das ist das Thema des wunderbaren, einzigen Gedichts, in welchem jede Zeile, jedes Beiwort einen metaphysischen Hintergrund hat."

An Körner sandte Schiller das Gedicht erst am 8. September. Körner betonte in seiner Antwort den vorherrschend lyrischen Charakter, den das Gedicht ungeachtet seines didaktischen Stoffes habe. „Was hier," schrieb er, „unmittelbar dargestellt wird, ist der Zustand des betrachtenden Subjects im Moment der höchsten Begeisterung. Durch Uebergewicht des Objectiven nähert sich diese Gattung dem Lehrgedicht; aber dies ist hier weit weniger der Fall, als bei den Künstlern. Pracht der Phantasie, der Sprache, des Versbaus ist nicht Mittel zu irgend

einem Zweck, sondern bloß Folge der exaltirten Stimmung des Dichters. Er dichtet für sich selbst — das Publikum behorcht ihn nur." Aber weil der Stoff des Gedichtes einen philosophisch gebildeten Leser voraussetze, — meinte Körner, — so werde das Publikum desselben sich auf eine kleine Zahl beschränken, um so mehr als ein eigenes und neues, in den ästhetischen Briefen entwickeltes System dem Ganzen zu Grunde liege. Dies wollte Schiller nicht gelten lassen. „Darin bin ich nicht deiner Meinung," erwiderte er den 21. September, „daß mein System über das Schöne der nothwendige Schlüssel zu dem Gedicht ist. Es harmonirt natürlicher Weise ganz damit; aber im Uebrigen ruht es auf den currenten Begriffen." Darin spricht sich offenbar eine Selbsttäuschung des Dichters aus, in der ihn seine eigene vollständige Beherrschung des Gegenstandes und seine durch Humboldts begeisterte Zustimmung genährte Vorliebe für diese Production bestärkte.

Warum er auf dieselbe einen so hohen Werth legen mußte, ergibt sich daraus, daß er ein durchaus sentimentalischer Dichter war. Was den Dichter zu einem sentimentalischen macht, ist die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal, oder die Beziehung der Wirklichkeit auf eine Idee. Das Ideal und das Leben stellt das Charakteristische des sentimentalischen Dichters, mithin die Eigenthümlichkeit Schiller's dar, und zeigt diese nicht etwa bloß in der Behandlungsweise eines bestimmten Stoffes, sondern die Darstellung jener Eigenthümlichkeit ist gerade der Gegenstand des Gedichtes. Daher nennt auch Schiller das Ideal und das Leben ein Lehrgedicht (Briefwechsel mit Humboldt 35), einen Inbegriff von Regeln, nach denen der sentimentalische Dichter verfahre. Er beabsichtigte aber an dieses Gedicht noch ein anderes anzureihen, gewissermaßen ein angewandtes „Reich der Formen," kein lehrendes, sondern ein darstellendes Gedicht, eine Idylle, wie er es nennt, welche die Vermählung des Herkules mit der

Hebe zum Inhalt haben, also da fortfahren sollte, wo das Ideal und das Leben schließt. Von diesem Gedicht hoffte er, daß es alles überbieten werde, was er je geschaffen. Er spricht sich darüber in dem Briefe 35 an Humboldt mit schwärmerischem Enthusiasmus aus: „Denken Sie sich den Genuß, lieber Freund, in einer poetischen Darstellung alles Sterbliche ausgelöscht, lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen — keinen Schatten, keine Schranke, nichts von dem allem mehr zu sehen! Mir schwindelt ordentlich, wenn ich an diese Aufgabe — wenn ich an die Möglichkeit ihrer Auflösung denke u. s. w." Diese Aufgabe ist ungelöst geblieben, und war auch eine unlösbare.

Durch das ganze vorliegende Gedicht ist ähnlich, wie in „Würde der Frauen" die unserm Dichter so geläufige Figur der Antithese durchgeführt. Das Ideal, oder wie es im Gedicht selbst heißt, „des Ideales Reich, der Schönheit stille Schattenlande, der Schönheit Sphäre, die Regionen der heitern Formen," bilden einen Gegensatz zum „Leben, zur Erscheinungswelt, zu der Sinne Schranken, des Todes Reichen." — Die älteste Ueberschrift in den Horen vom J. 1795 das Reich der Schatten war einer Mißdeutung ausgesetzt; bezeichnender war der Titel, den das Stück in der ersten Ausgabe der Gedichtsammlung führte, Reich der Formen. Doch änderte der Dichter auch diese Ueberschrift in die gegenwärtige um, eben weil durch das ganze Gedicht der Darstellung des Reichs der Formen die der Sinnenwelt contrastirend gegenübersteht.

In der ersten Gestalt enthielt das Gedicht drei Strophen mehr, die wir bei der Besprechung des Einzelnen an ihrem Orte anführen werden, wo denn auch ein paar Bedenken, die Humboldt gegen einzelne Ausdrücke erhob, ihre passendste Stelle finden.

Str. 1. Gegensatz zwischen dem Leben der Götter und

dem der Menschen. Die Götter nennt schon Homer leicht lebend (ῥεῖα ζώοντες, bei Voß „ruhig waltend"), freilich nicht in der philosophischen Auffassung, wie Schiller hier (V. 2) es meint. Diesem ist das Leben der Götter ein Leben des Spiels, worin die Forderungen der sinnlichen Natur und die Ansprüche des Sittengesetzes nie in Conflict gerathen. Gefühl und Vernunft sind bei ihnen in schönem Einklang, und weder wird das rege Herz von der ernsten Vernunft in sklavischen Fesseln gehalten, noch läßt sich diese von den stürmischen Empfindungen meistern und verführen, wie Eins von Beiden (V. 7 f.) bei den Menschen der Fall ist. Die Götter empfinden weder „die Nöthigung der Natur, noch die der Vernunft" (Briefe über die ästhet. Erziehung), sind also unserm Dichter das, was der Mensch zu werden streben soll, — Ideale, in denen der Streit der beiden Naturen des Menschen in eine schöne Harmonie aufgelöst ist. Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als ob die Erwähnung der ewigen Dauer der Götterjugend (V. 4—7) unwesentlich für die Hauptidee des Stückes sei; allein sie bildet einen antithetischen Zug zu der steten Wandelbarkeit „des Reichs des Todes." Der Mensch wird, wie die Götter, ewig jung und wandellos, wenn er sich über den sinnlichen Trieb erhebt und den „Formtrieb" (Brief 12) in sich walten läßt, den Trieb, der bestrebt ist, „den Menschen in Freiheit zu setzen, Harmonie in die Verschiedenheit seines Erscheinens zu bringen, und bei allem Wechsel des Zustandes seine Person zu behaupten." Zu den Versen 9 und 10 vergleiche man den Schluß des fünfzehnten Briefes: „Die Griechen ließen sowohl den Ernst und die Arbeit, welche die Wangen der Sterblichen furchen, als die nichtige Lust, die das leere Antlitz glättet, aus der Stirn der seligen Götter verschwinden, gaben die Ewigzufriedenen von den Fesseln jedes Zwecks, jeder Pflicht, jeder Sorge frei u. s. w." — An die Eingangsstrophe schloß sich ursprünglich folgende, jetzt fehlende Strophe an:

Führt kein Weg hinauf, hinauf zu jenen Höhen?
Muß der Blume Schmuck vergehen,
Wenn des Herbstes Gabe schwellen soll?
Wenn sich Lunens Silberhörner füllen,
Muß die andre Hälfte Nacht umhüllen?
Wird die Strahlenscheibe niemals voll?
Nein, auch aus der Sinne Schranken führen
Pfade aufwärts zur Unendlichkeit;
Die von ihren Gütern nichts berühren,
Fesselt kein Gesetz der Zeit.

Durch den Wegfall dieser Strophe ist ein nicht unbedeutender Uebelstand eingetreten. Die jetzige Str. 2 folgt nun zu unvermittelt und findet den Leser nicht gehörig prädisponirt. Aus der Betrachtung des seligen Zustandes der Götter erwächst naturgemäß der sehnsuchtsvolle Wunsch nach einem gleich glücklichen Loose für die Sterblichen; daran knüpft sich dann die Frage, ob gar keine Möglichkeit gegeben sei, daß der Mensch sich zu einem solchen Zustande hinaufschwinge; und nun die Antwort in der jetzigen zweiten Strophe. Freilich hätte die ausgeschiedene Strophe mehrfacher Aenderung bedurft, um bleiben zu können. Das Bild in V. 2 f. ist eben so wenig glücklich gewählt, als das in V. 4—6. Der durch die Bilder zu versinnlichende Gedanke war: Läßt sich denn von uns Menschen das Sinnenglück nur mit dem Opfer des Seelenfriedens (der Nichtbeachtung des Sittengesetzes), und umgekehrt der Seelenfrieden nur mit dem Opfer des Sinnenglücks erkaufen? Nun verhalten sich aber doch Sinnlichkeit und Sittengesetz nicht so zueinander, wie Blume und Frucht, und noch weniger, wie die eine Hälfte der Mondoberfläche zur andern. Zudem muß die Frage (V. 6), ob die Strahlenscheibe niemals sich fülle, bejaht werden. Schon Humboldt sprach über diesen Vers sein Bedenken aus, worauf ihm Schiller die sehr ungenügende Antwort

gab: „Strahlenscheibe statt Strahlenkugel ist kein Versehen, sondern eine Betrügerei von mir. Wenn Sie Acht geben, so werden Sie finden, daß in dieser Stelle zwei ganz verschiedene Sachen als Eine vorgestellt werden: die Phasen des Mondes, und dann seine nothwendige Verfinsterung auf der Mitternachtseite, die auch beim Vollmond ist. Hätte ich also gesagt: wird die Strahlenkugel niemals voll? so hätte ich nicht von seinen Hörnern sprechen können; ich hätte sagen müssen: wenn des Mondes eine Halbkugel beleuchtet wird, muß die andere Nacht sein? Aber da quälte mich der Reim zu sehr, und ich half mir durch einen Kniff, der freilich nicht der feinste ist" — oder, richtiger gesagt, gar keiner ist. — Der Sinn der Verse 9 und 10, die der nächstfolgenden Strophe vorgreifen, ist: Nur so lange der Mensch dem Sinnentriebe hingegeben ist, beherrscht ihn die die Zeit. „Wo aber der Formtrieb die Herrschaft führt, da ist die höchste Erweiterung des Seins, da verschwinden alle Schranken, da ist der Mensch nicht mehr in der Zeit, sondern die Zeit ist in ihm mit ihrer ganzen nie endenden Reihe" (Brief 12). Das Pronómen im vorletzten Verse („ihren") bezieht sich, wie so oft bei Schiller, auf ein nachfolgendes Substantiv („Zeit" V. 10). Vgl. die folgende Str. V. 7 f.

Str. 2. Wollt ihr hier schon, sagt der Dichter, ein so freies Leben führen, wie die Götter; wollt ihr hier, in dem Reiche des ewigen Wechsels, erhaben über die Gewalt der Natur sein: so nehmt kein sinnliches Interesse an den Dingen, sondern macht sie zum Gegenstand einer freien Reflexion und einer rein ästhetischen Theilnahme. Geht nicht auf den Besitz aus, sucht euch nicht der Materie zu versichern, sondern „schöpfet aus der bloßen Reflexion über die Erscheinungsweise ein freies Wohlgefallen" (Ueber das Erhabene); ergötzt euch nicht an dem, was ihr empfanget, sondern an der Thätigkeit eures Geistes. Das sinnliche Interesse stumpft sich bald ab, das Interesse an der Form

ist unvergänglich. Nur indem wir uns für den Stoff interessiren, werden wir der Natur unterthan, gleichwie der „Ceres Tochter" Proserpina erst durch den Genuß des Apfels dem Orkus unwiderruflich anheimfiel. Zu V. 7 („der neunfach sie umwindet") vgl. das Virgil'sche — et novies Styx interfusa coercet (Aen. VI, 438).

Str. 3. Den Parzen (V. 1 f.), dem Schicksal, der Vergänglichkeit, dem Tode unterworfen ist nur das Körperliche, das Object unsers sinnlichen Triebes. Aber das, worauf die Vernunftthätigkeit des Menschen gerichtet ist (V. 3—6), was Schiller — das Wort freilich in einem sehr weiten Sinne fassend — Gestalt nennt („ein Begriff, der alle formalen Beschaffenheiten der Dinge und alle Beziehungen derselben auf die Denkkräfte zusammenfaßt" Brief 15), das ist unvergänglich, keinem Wechsel ausgesetzt („frei von jeder Zeitgewalt") und nicht irdischer Natur („göttlich unter Göttern, Gespielin seliger Naturen"). In V. 8 spricht der Dichter von der „Angst" des Irdischen, weil das Gefühl der Vergänglichkeit und somit die Furcht vor dem Verluste mit dem Sinnengenuß unzertrennlich verbunden ist. Warum die Sinnenwelt in V. 9 das „enge, dumpfe Leben" genannt wird, erläutert eine Stelle aus dem Briefe 12: „Wo der sinnliche Trieb ausschließend wirkt, da ist nothwendig die höchste Begränzung vorhanden; der Mensch ist in diesem Zustande nichts als ein erfüllter Moment der Zeit u. s. w. — An dem absoluten Gebrauch von „eignet" (für: ist eigen, gehört an) in V. 1 nahm Humboldt Anstoß. Schiller führte Lessing's Autorität für sich an, der im Nathan (III, 1) sagt: „Was ist das für ein Gott, der einem Menschen eignet?" Vgl. ferner Immermann's Theaterbriefe (S. 67): „Halbtöne, die ihr eignen," und Schlegel's Uebersetzung des Shakespeare: „Weil' seiner Seele eignet" (Macbeth V, 3), „Eignet mir die Rache" (Coriolan V, 2) u. a. Der Schlußvers

der Strophe heißt in den Horen: „In der Schönheit Schattenreich. Dann folgen in den Horen zwei später ausgeschiedene Strophen; die erste derselben lautet:

Und vor jenen fürchterlichen Schaaren
Euch auf ewig zu bewahren,
Brechet muthig alle Brücken ab.
Zittert nicht, die Heimath zu verlieren;
Alle Pfade, die zum Leben führen,
Alle führen zum gewissen Grab.
Opfert freudig auf, was ihr besessen,
Was ihr einst gewesen, was ihr seid,
Und in einem seligen Vergessen
Schwinde die Vergangenheit.

Die Strophe enthält allerdings manches Bedenkliche. Schon der Ausdruck „Schaaren" (V. 1) ist anstößig; die ewig wechselnden, nie befriedigenden Erscheinungen der Sinnenwelt sind vorher nirgendwo als Schaaren dargestellt; daher paßt die Rückweisung („jenen") nicht. Dann liegt V. 3 die Auffassung nahe, als rathe Schiller zur gänzlichen Ertödtung der sinnlichen Natur. Dagegen spricht er sich aber in den Briefen wiederholt aus, z. B.: „Des Menschen Cultur wird also darin bestehen, erstlich dem empfangenden Vermögen die vielfältigsten Berührungen mit der Welt zu verschaffen und auf Seiten des Gefühls die Passivität auf's Höchste zu treiben; zweitens dem bestimmenden Vermögen die höchste Unabhängigkeit von dem empfangenden zu erwerben und auf Seiten der Vernunft die Aktivität auf's Höchste zu treiben. Wo beide Eigenschaften sich vereinigen, da wird der Mensch mit der höchsten Fülle von Dasein die höchste Selbstständigkeit und Freiheit verbinden" (Brief 13). „Der Mensch soll nicht auf Kosten seiner Realität nach Form, noch auf Kosten der Form nach Realität streben" (Brief 14). Der Dichter scheint demnach hier nur eine vom Formbetrieb nicht beschränkte

Hingebung an die Sinnenwelt abzurathen. Es läßt sich jedoch nicht läugnen, daß an dieser wie an mehrern andern Stellen des Gedichts der gewählte Ausdruck über des Dichters Meinung zweifelhaft lassen kann. Bald scheint er zu fordern, daß der Mensch ausschließlich Geist zu sein sich bestrebe, daß er bloß den Formbetrieb in sich walten lasse, nur auf die Gestalt sein Augenmerk richte; und dann zeigt sich doch auch wieder, daß er verlangt, der Mensch solle in der „Schönheit Sphäre" dringen, wo dem sinnlichen, wie dem Formtrieb, sein Recht widerfährt, „wo die Form in unsrer Empfindung lebt, und wo das Leben in unserm Verstande sich formt" (Brief 15), wo das Gemüth sich in einer glücklichen Mitte zwischen Gesetz und Bedürfniß befindet. Wir kommen bei einer spätern Strophe auf den Gegenstand zurück. — Der Sinn von V. 4 ff. („Zittert nicht u. s. w.") ist: Fürchtet nicht, indem ihr euch von der Herrschaft des Sinnentriebes losreißt, etwas zu thun, was der menschlichen Natur fremd und zuwider sei; nur so könnt ihr einen Zustand erringen, dem kein Wechsel, kein Tod mehr droht, während in der Sinnenwelt ein Alles verschlingendes Grab vor euch liegt. Um aber in dieses freie Dasein zu gelangen, müßt ihr nicht nach dem Besitz und Genuß der Materie streben; was ihr als Individuen gewesen seid und noch seid, das gebet preis, d. h. von allen Beziehungen der Dinge zu eurem Empfindungsvermögen, den frühern wie den gegenwärtigen, sehet ab; haltet euch nur an die Beziehungen der Dinge zu euren Denkkräften; oder vielmehr macht auch aus jenen Beziehungen der Dinge zu eurem Empfindungsvermögen Gegenstände der Reflexion. Stellt euch den Dingen als Gattung gegenüber; dies könnt ihr nur mit der Reflexion, während ihr mit eurem Empfindungsvermögen ihnen als Individuen gegenübersteht. Die „Vergangenheit" in V. 10 ist nur auch wieder die Summe aller frühern sensuellen Eindrücke, aller frühern rein individuellen Beziehungen

der Dinge zu uns. — Die andere ausgeschiedene Strophe, die ich ungern misse, weil sie einen Hauptgedanken des Gedichtes recht auf die Spitze treibt, lautet:

Keine Schmerzerinnerung entweihe
Diese Freistatt, keine Reue,
Keine Sorge, keiner Thräne Spur.
Losgesprochen sind von allen Pflichten,
Die in dieses Heiligthum sich flüchten,
Allen Schulden sterblicher Natur.
Aufgerichtet wandle hier der Sklave,
Seiner Fesseln glücklich unbewußt;
Selbst die rächende Erinne schlafe
Friedlich in des Sünders Brust.

Indem wir Alles von der Höhe der reinen Reflexion und des freien ästhetischen Interesses anschauen, wird jedem Gedanken sein Peinliches, jeder Erinnerung ihr Schmerzliches geraubt. Reue, Sorge, Trauer können nun nicht mehr Platz finden, da sie etwas mehr voraussetzen, als eine bloße Betrachtung der Gestalt, der formalen Beschaffenheiten der Dinge. Deßhalb nennt Schiller die heitern Regionen jener Weltanschauung „eine Freistatt, ein Heiligthum," ein heiliges Asyl. „Die Pflichten, Schulden sterblicher Natur," sind eben jene Reue, Sorge, Trauer und alle die andern Glück und Ruhe störenden Leidenschaften, womit wir dem irdischen Theil unsers Wesens einen Tribut bringen. Von jener lichten Höhe betrachten wir nicht bloß unsere äußern Zustände mit rein objectivem Interesse, sondern auch unsere innern. Wir empfinden hier nicht bloß jede Abhängigkeit von Andern, jedes beengende und fesselnde äußere Verhältniß nicht mehr als solche (V. 7), sondern selbst unser Herz mit allen Leidenschaften, denen es preisgegeben war, mit allen Vergehungen, wozu es uns fortgerissen hat, wird hier zum bloßen Gegenstande ruhiger Betrachtung. — Humboldt

strich in V. 7 und 9 die Reime „Sklave" und „schlafe" (wie auch in der jetzigen 8. Strophe „Nerve, unterwerfe") an. Schiller's Antwort: „Ich kenne in der Aussprache (von v und f) keine Verschiedenheit, und für das Auge braucht der Reim nicht zu sein" zeigt, wie wenig Schiller für die richtige Aussprache der Consonanten ein feines Ohr hatte.

Str. 4. Im Reich des Ideals erscheint der Mensch göttergleich vollendet (V. 1—8). Wenn im Leben, in der Wirklichkeit der Kampf zwischen dem Form- und Sinnentriebe, zwischen Vernunft und Natur noch schwankt, so ist hier, im Reich des Ideals, der Sieg entschieden (V. 9 f.). In Betreff der Anspielungen in V. 1—8 vergleiche man Virgil's Aen. VI, 729 ff., wo Anchises seinen zur Unterwelt herabgestiegenen Sohn belehrt, daß die urlautere Reinheit des Menschengeistes durch die Einschließung in den Leib getrübt werde, und ihm auch nach dem Tode noch mancher Makel, manches „verpestende Uebel des Leibs" anklebe. Es werde dann in der Unterwelt das alte Verderbniß durch Pein abgebüßt:

Andere schweben gebreitet
Gegen der Wind' Anhauch, und Andern spület der Strudel
Haftende Sünden hinweg; noch Andern brennt sie die Flamm' aus . . .
Bis langwieriger Tag, nach vollendetem Ringe der Zeiten,
All' anklebende Makel getilgt und völlig gekläret
Stellt den ätherischen Sinn und die Gluth urlauterer Heitre.
Diese, nachdem sich der Kreis durch tausend Jahre gerollet,
Ruft zum lethäischen Fluß ein Gott in großem Getümmel,
Daß sie erinnerungslos die obere Wölbung des Aethers
Schaun und willig daselbst in andere Leiber zurückgehn.

„Sarkophag", Sarg, bezeichnet hier bildlich den Leib (bei Virgil corporeæ pestes, noxia corpora, terreni artus moribundaque membra). — Der Schlußvers lautet in den Horen: „Schwankt, erscheine hier der Sieg"; vergleiche in der vor-

hergehenden Strophe die Imperative „entweihe, wandle, schlafe," und auch in der vorliegenden Strophe, V. 3, in den Horen „Schwebe" statt Schwebet.

Str. 5. Man hat die Strophe neuerdings als eine „im Zusammenhang wenig passende" getadelt, „da früher im Allgemeinen die Rede davon war, daß der Mensch in das Reich des Ideals flüchten müsse." Ich denke, sie ist nicht bloß passend, sondern auch zur Verhütung eines Mißverständnisses unerläßlich. Der Dichter wollte nicht, daß man seine frühern Aufforderungen, der Sinnenwelt, dem Leben zu entfliehen, so auffassen sollte, als habe er eine bleibende Entfernung von dem Kampf des Lebens verlangt. Deßhalb heißt es hier: Nicht um eure Glieder für immer von diesem Kampfe zu befreien, sondern nur um, wenn ihr erschöpft seid, euch zu erquicken, flüchtet euch in das Reich des Ideals, wo aller Streit beendigt ist und des Sieges duft'ger Kranz euch weht (V. 1—3). Auch nachdem ihr hier ausgeruht habt (V. 4), reißt das Leben euch wieder in seine Kämpfe hinein und nimmt eure Kraft in Anspruch (V. 5 f.). Aber wenn euer Muth im Gefühl all der Fesseln, die euch das Leben anlegt, zu erlahmen droht (V. 7 f.), so schwingt euch in das Reich der Formen, des Sieges empor, um euch zu neuem Kampfe zu stärken. Der Dichter hat es freilich selbst verschuldet, daß dieser Gedankenzusammenhang nicht genug hervortritt; er hätte dem Satz in V. 1 eine adverbiale Bestimmung, etwa *für immer* beifügen und den Gegensatz zwischen V. 2 und 1 klarer andeuten sollen, auch noch im Folgenden Einiges bestimmter ausdrücken können. Wer Schiller's Theorie vom Schönen kennt, wird vielleicht auch an dem Ausdruck „der *Schönheit* Hügel" (V. 9) Anstoß nehmen. Vom Schönen sagt er in der Abhandlung über das Erhabene, es sei ein Ausdruck der Freiheit, aber nicht „*derjenigen, welche uns über die Macht der Natur erhebt,*" und später heißt es: „Das *Erhabene* verschafft

uns einen Ausgang aus der Sinnenwelt, worin uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte.“ Wie läßt es sich nun vereinigen, wenn der Dichter das Reich des Ideals durch „der Schönheit Hügel, der Schönheit stille Schattenlande, der Schönheit Sphäre“ umschreibt, und doch eine Erhebung über die Sinnenwelt verlangt, wie sie das charakteristische Merkmal des Erhabenen ist? Diese Frage beantwortet sich, wenn wir annehmen, daß Schiller hier überall das Idealschöne im Sinne gehabt, welches er ausdrücklich vom Schönen der Wirklichkeit unterscheidet, und von dem er sagt, daß „sich in ihm das Erhabene verliere.“ Das Idealschöne haftet nicht an einem sinnlichen Stoffe, sondern entquillt dem Gemüth, und Alles, wodurch das Schöne der Wirklichkeit bedingt, beschränkt und getrübt wird, verschwindet beim Idealschönen (vgl. Str. 8 f.). V .5 heißt in den Horen: „Reißt das Schicksal euch in seine Fluthen,“ und V. 9 beginnt dort: „Dann erblicke (statt erblicket)“; vgl. die Schlußbemerkung zu Str. 4.

Str. 6 f. Mit diesen zwei Strophen beginnt die mehr detaillirte Entgegensetzung der Wirklichkeit und des Reichs des Ideals, eine Antithese, die sich durch acht Strophen hindurchzieht, von denen die mit Wenn beginnenden das wirkliche Leben, und die mit Aber anfangenden das Reich des Ideals von bestimmten Seiten schildern. Die Antithese der beiden vorliegenden Strophen ist: Im wirklichen Leben zeigt sich ein stetes Ringen der Kraft mit der Kraft, der Starke siegt, der Schwächling erliegt; im Reich des Ideals dagegen herrscht Ruhe und Friede. — Str. 6, V. 1 sagt: Wenn es gilt, Gewalt und Herrschaft zu erringen und die errungene zu beschirmen; doch ließe sich der Vers auch so fassen: Wenn es gilt, selbst zu herrschen, und Andere zu schirmen. In V. 4 ist der Singular „mag“ wegen des Plurals „Wagen“ (in V. 5) störend. Hier ist das Leben als eine staubige Rennbahn („bestäubter Plan“), als ein Hippodrom

dargestellt, wie im Gedicht Spiel des Lebens, wo es ähnlich heißt:

Ein jeglicher versucht sein Glück,
Doch schmal nur ist die Bahn zum Rennen;
Der Wagen rollt, die Achsen brennen,
Der Held dringt kühn voran, der Schwächling bleibt zurück u. s. w.

In Str. 7 macht die Vorsetzung des Relativsatzes in V. 1 und 2 die Construction gezwungen. Auch ist der Ausdruck „des Lebens Fluß“ (V. 3) etwas schielend, da das „Leben“ sonst im Gedichte dem Reich des Ideals entgegengesetzt wird und obendrein derselbe Fluß durch beide Reiche fließend gedacht werden soll. „Schattenlande“ nennt der Dichter in V. 4 das Reich des Ideals, weil es das Reich der reinen Formen, der Gestalt ist. Aurora und Hesperus (V. 6) werden wohl nicht bloß als himmlische Erscheinungen, die sich auf den ruhigen Wellen des Schönheitsflusses abspiegeln, aufgeführt, sondern als Lichterscheinungen zweier entgegengesetzten Tagszeiten scheinen sie auch auf die zwei entgegengesetzten Grundtriebe im Menschen hinzudeuten. Freilich wäre das Bild weder besonders klar noch treffend. „Die ausgesöhnten Triebe“ (V. 9) sind ohne Zweifel der Formtrieb und der sinnliche Trieb, die im Reich des Ideals nicht mehr feindlich einander gegenüber stehen (V. 10). Die Erinnerung an den Streit beider im wirklichen Leben stört und verwickelt etwas den zwischen dieser und der vorigen Strophe herrschenden Contrast; denn in Strophe 6 war vom Streit der Menschen untereinander um Glück, Ehre und Macht, und nicht zunächst vom Kampf der beiden Grundtriebe im Menschen die Rede.

Str. 8 f. Der in diesem Strophenpaar ausgeführte Gegensatz ist: Während in der Wirklichkeit der Künstler mit dem widerspenstigen, oft gegen die Form sich sträubenden Stoff zu

ringen hat, auch der Forscher nach Wahrheit sich allenthalben durch die Schranken der Sinnlichkeit gehemmt fühlt: steigt im Reiche des Ideals das Bild in vollendeter Form aus der Tiefe des Gemüths empor und muß nicht erst der Masse mühsam abgerungen werden. Hier zeigt sich klar, daß der Dichter, wenn er in unserm Stücke von „*der Schönheit* Sphäre“ spricht, immer das *Idealschöne* versteht. In den beiden Strophen werden offenbar das Schöne der Wirklichkeit und das Idealschöne einander entgegengestellt. Das Idealschöne lebt in des Künstlers Gemüth; er sucht es in der Wirklichkeit an einem äußern Stoffe darzustellen, und auf diesem Wege entsteht das Schöne der Wirklichkeit. Letzteres nähert sich dem Idealschönen weniger oder mehr, erreicht es aber nie vollkommen. Bei der Darstellung des Schönen der Wirklichkeit sind Fleiß, Mühe, Ausdauer recht an ihrer Stelle; das Idealschöne ist die leichte Geburt eines Augenblicks. Die Form „*mit dem Stoffe zu vermählen*“ (V. 2), innig zu verbinden, ja den Stoff durch die Form wo möglich zu vertilgen, ist die Aufgabe des Künstlers. „In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form Alles thun“ (Brief 22). Der Ausdruck „*Element*“ (V. 6) ist gleichbedeutend mit „*das Todte*“ (V. 1) und „*Stoff*“ (V. 2). Die Verse 7 und 8 scheinen zu sagen: Auch in der Erforschung des Wahren rücken wir nur von Untersuchung zu Untersuchung, von Schluß zu Schluß vorwärts; auch hier gilt es also ernsten Fleiß, der vor keiner Mühe erschrickt. So aufgefaßt, befremden aber die Verse, erstens weil die folgende Strophe keinen contrastirenden Gedanken aufweist, und zweitens, weil dann die Einheit und Continuität des Gedankeninhalts in Str. 8 durch die Verse zerstört wird. Denn nachdem V. 1—6 von der Kunst, V. 7 f. von der Wissenschaft gesprochen, ist in V. 9 f. wieder von der Kunst die Rede, und zwar von dem ersten und gröbsten Angriff auf die Materie. Es wird dadurch

die Frage nahe gelegt, ob nicht die „Wahrheit" in V. 8 im Sinne jener mit der vollendeten Schönheit zusammenfallenden Wahrheit, von der in den Künstlern (V. 54 ff.) die Rede ist, aufzufassen sei, wodurch die Einheit des Stropheninhalt hergestellt würde. — Mit der Str. 9 vgl. man den Schluß des Gedichtes Das Glück:

Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche siehest du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor dir u. s. w.

und Die Gunst des Augenblicks:

Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.
Langsam in dem Lauf der Horen
Füget sich der Stein zum Stein;
Schnell, wie es der Geist geboren,
Will das Werk empfunden sein.

Sind in Str. 8 die Verse 7 und 8 auf die wissenschaftliche Forschung zu beziehen, so vermißt man in Str. 9 die Erwähnung einer Geistesthätigkeit, die dem langsamen und mühvollen Aufspüren der Wahrheit ebenso gegenübersteht, wie das urplötzliche und leichte Entstehen des Idealschönen dem allmäligen und schwierigen Darstellen des Schönen der Wirklichkeit. Jene Geistesthätigkeit ist das geheimnißvolle, plötzliche Schauen der Wahrheit, die wunderbare Divination, die von der Verstandesthätigkeit, welche Gedanken aus Gedanken herleitet, gar sehr verschieden ist. Göthe weist darauf hin in den Aphorismen über Naturwissenschaften im Allgemeinen. „Alles", sagt er, „was wir Erfinden, Entdecken im höhern Sinne nennen, ist die Ausübung, Bethätigung eines originellen

Wahrheitsgefühls, das, im Stillen längst ausgebildet, unversehens mit Blitzesschnelle zur fruchtbaren Erkenntniß führt. Von „Zweifeln" spricht der Dichter in V. 7, weil bei der Darstellung des Schönen in der Wirklichkeit das Ideal sich oft verdunkelt und den Künstler in Schwanken und Unschlüssigkeit versetzt. Die Schlußverse sagen: An dem Idealschönen ist nichts Mangelhaftes, nichts, was an die Schranken der menschlichen Kräfte erinnert. Hinsichtlich des Ausdrucks vgl. Winckelmann's Beschreibung des vatikanischen Apollo, wo es ähnlich heißt: „Hier ist nichts Menschliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert."

Str. 10 f. Der in den Str. 10 und 11 ausgeführte contrastirende Gedanke ist: In der Wirklichkeit herrscht ein trauriges Mißverhältniß zwischen der Höhe und Heiligkeit des Moralgesetzes und unsrer schwachen sittlichen Kraft; im Reich des Ideals ist der Streit zwischen dem Sittengesetz und der sinnlichen Natur des Menschen verschwunden. Humboldt interpretirt, in zu engem Anschluß an die Briefe über die ästhetische Erziehung: „Der bloß moralisch ausgebildete Mensch geräth in eine ängstliche Verlegenheit, wenn er die unendliche Forderung des Gesetzes mit den Schranken seiner endlichen Kraft vergleicht. Wenn er sich aber zugleich ästhetisch ausbildet, wenn er sein Inneres vermittelst der Idee der Schönheit zu einer höhern Natur umschafft, so daß Harmonie in seine Triebe kommt, und was vorher ihm bloß Pflicht war, freiwillige Neigung wird, so hört jener Widerstand in ihm auf." Diese Deutung entrückt die beiden Strophen dem rechten Gesichtspunkt; Schiller hat darin nicht dem bloß moralisch gebildeten Menschen den zugleich ästhetisch gebildeten gegenüberstellen wollen. Jeder, auch der ästhetisch Gebildete, fühlt bei seinem Handeln in der Wirklichkeit die unübersteigliche Kluft zwischen dem Sittengesetz und seiner Kraft. Er muß „aus der Sinne Schranken" in eine ideale Welt sich flüchten, um

dieses Gefühl auf einige Zeit los zu werden; aber in der Wirklichkeit hat, wie ja der Dichter selbst sagt, „kein Erschaffner dieses Ziel erflogen." Man vergesse nicht, daß Schiller in der jetzigen Str. 5 die Vorstellung, als sei ein Verbleiben im Reiche des Ideals für den auf den Kampf des Lebens angewiesenen Sterblichen möglich, entschieden abgewiesen hat. „Der grauenvolle Schlund" in V. 8 ist (wie der „ew'ge Abgrund" Str. 11, V. 4) die Kluft, die den Menschen mit seiner geringen sittlichen Kraft von der heiligen Höhe des Sittengesetzes trennt. — Str. 1, V. 1 f. lautete ursprünglich, wie wir aus Schiller's Briefen an Humboldt sehen:

Aber laßt die Wirklichkeit zurücke,
Reißt euch los vom Augenblicke . . .

was er als „zu prosaisch und auch nicht anschaulich genug" änderte. An dem jetzigen Ausdruck „Freiheit der Gedanken," der die Freiheit der ästhetischen Gemüthsstimmung bezeichnen soll, nahm Humboldt Anstoß; er meinte, man könne sich bei dieser Stelle das denken, was Kant „einen reinen, guten Willen erlangen" nennt, und was doch hier nicht gemeint sei. Schiller fand das Bedenken nicht unbegründet; doch däuchte ihm, daß der Ausdruck doch weit mehr auf das Aesthetische, als das rein Moralische hinweise. V. 3 „Die Furchterscheinung" ist wieder das durch seine unerreichbare Höhe schreckende Sittengesetz. Die Verse 5 bis 10 sagen: Bringt euren Willen, eure Neigung mit dem göttlichen Sittengesetz („Gottheit" V. 5) in Einklang, so verliert dieses sein Uebermenschlich-Furchtbares. Das Gesetz ist keine Fessel mehr für den, der es in seinen Willen aufgenommen hat, nur für den (V. 8), der sich dagegen, wie ein Sklave gegen seine Ketten, sträubt (der Ausdruck „verschmäht" in V. 8 ist nicht zu billigen). So wie der Widerstand der sinnlichen Natur im Menschen aufhört, legt das göttliche Moral-

gesetz seine schreckende Hoheit ab, und der Mensch wird vertrauter mit ihm.

Str. 12 f. Mit diesem Strophenpaar schließt die Reihe der Antithesen von Leben und Ideal. In der Wirklichkeit, heißt es hier, ist es weder zu erwarten, noch zu verlangen, daß der Mensch inmitten namenloser Leiden stets die freie, ruhige Reflexion, seine moralische Independenz von Naturgewalten behaupte und bethätige. Hier muß es dem Gequälten vergönnt sein, laut und energisch seine Klagen kundzugeben; und hier ist auch der Platz für Mitleid mit Andern. Aber im Reich des Ideals herrscht das freie Princip im Menschen, die sittliche Independenz von der Natur; hier fühlt sich der Mensch erhaben über Schmerz und Jammer; und wenn hier beim Anblick des Leidens eine Thräne fließt, so ist es eine Thräne bewundernder Freude, die dem muthigen Widerstande gegen das Leiden, nicht dem Leiden gilt. Als Beispiel eines furchtbar Leidenden wird Laokoon hervorgehoben, dessen Unglück in Schiller's Uebersetzung des zweiten Buchs der Aeneis (Str. 37 f.) geschildert ist. Str. 12, V. 2 hieß in den Horen: „*Wenn dort Priams Sohn der Schlangen*“; im Druckfehlerverzeichniß fügte der Dichter aber, weil er unterdeß belehrt worden war, daß Laokoon nicht ein Sohn des Priamos gewesen, die Bemerkung bei: „Anstatt *dort Priams Sohn* lies *Laokoon*.“ Trotzdem ging die Lesart der Horen in die Gedichtsammlung über und erhielt sich lange. „*Das Unsterbliche*“ (V. 10) ist nicht, wie neuerdings interpretirt worden, „die Seele,“ sondern das freie, über die Naturgewalten herrschende Princip im Menschen. — Str. 13, V. 4—6 erinnert an Schiller's Theorie der Tragödie. „Darstellung des Leidens — als bloßen Leidens — ist niemals Zweck der Kunst; aber als Mittel zu ihrem Zweck ist sie derselben äußerst wichtig. Der letzte Zweck der Kunst ist die Darstellung des Uebersinnlichen, und die tragische Kunst insbesondere bewerkstelligt dieses dadurch,

daß sie uns die moralische Independenz von Naturgewalten im Zustande des Affects versinnlicht. Nur der Widerstand, den es gegen die Gewalt der Gefühle äußert („des Geistes tapfre Gegenwehr" V. 6) macht das freie Princip in uns kenntlich u. s. w." (Ueber das Pathetische). Im Reich des Ideals mag beim Anblick des Leidens das Gemüth von sanfter Wehmuth umflort werden; aber durch den Schleier blickt das heitere Himmelblau der ästhetischen Gemüthsfreiheit hervor (V. 9 f.), wie der Regenbogen („der Iris Farbenfeuer") sich durch die fallenden Regentropfen („duft'gem Thau") bildet. Der Ausdruck „Donnerwolke" (V. 8) scheint hierbei leise auf die Gewitter furchtbar-großartiger Menschenschicksale hinzudeuten, in denen sich die Freiheit des Menschengeistes am erhebendsten verklärt. Vgl. zur ganzen Strophe Jean Paul's Vorschule der Aesthetik I, §. 15: „Wenn der Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt, so sehen wir so frei hinüber, als wenn der Ruhm oder die Vaterlandsliebe vorausginge mit den zurückflatternden Fahnen, und neben ihm gewinnt die Dürftigkeit, wie vor einem paar Liebenden, arkadische Gestalt. Ueberall macht er das Leben frei und den Tod schön u. s. w." — Str. 13, V. 2 lautet in den Horen: „Wo die Schatten selig wohnen," und V. 3 „Rauscht des Jammers trüber Strom (statt Sturm) nicht mehr."

Str. 14. In den beiden Schlußstrophen stellt der Dichter die Erhebung des Menschen von der Sinnenwelt zum Ideal in großartiger Weise unter dem Bilde des sterbenden Herakles dar. Herakles, Sohn des Zeus und der Alkmene, heißt in V. 3 „Alcid", als ein Enkel des Alkäos. Unvorsichtig schwur Zeus beim Herannahen seiner Geburt, der Knabe, der heute aus dem Geschlecht des Perseus (Vaters des Alkäos) werde geboren werden, solle dieses Geschlecht beherrschen. Hera (Juno) verzögerte listiger Weise die Entbindung der Alkmene, und beschleunigte

dagegen die Geburt des gleichfalls von Perseus abstammenden Eurystheus („des Feigen"), welcher nach des Gottes Schwur der Gebieter des Herakles wurde. Des Letztern Leben war ein steter Kampf (V. 2 f.). Am berühmtesten sind seine zwölf auf Eurystheus Befehl unternommenen Arbeiten, darunter die Erlegung des nemäischen Löwen und der lernäischen Hydra (V. 4). Aus eigenem Antriebe unternahm er die Befreiung der Alkeste, der Gemahlin Admets, aus der Unterwelt (V. 5 f.). Die „unversöhnte Göttin" (V. 8) ist Hera. V. 6 lautet in den Horen: „Lebend in den Acheront'schen Kahn."

Str. 15. Des Herakles Gemahlin Dejaneira hatte, durch eine boshafte List bethört, um seine Liebe zu gewinnen, ihm ein in Gift getauchtes Gewand geschickt. Da ihm dieses unerträgliche Qualen verursachte, errichtete er auf dem Oeta einen Scheiterhaufen und verbrannte sich (Ovid, Metam. IX, 238 ff. und Sophokles Trachinierinnen). Hierbei trennte sich gleichsam der „Gott" (V. 1), der Sohn des Zeus, von dem Irdischen in ihm, von dem Sohn der Alkmene; vgl. Ovid:

Unverkennbar dem Anblick
War des Herkules Bild, kein Zug der Aehnlichkeit bleibet
Ihm von der Muttergestalt, nur Jupiters Spuren behält er.

So befreit sich auch bei der Erhebung zum Ideale das Göttliche in uns von den Fesseln des Irdischen. Der Ausdruck „Fließt er aufwärts" (V. 5) malt das leichte Emporschweben des vom Körper Erlösten, und die Repetition des „sinkt" (V. 6), verbunden mit der Polysyndesie, das immer tiefere Hinabsinken des kampfvollen irdischen Traumlebens. Bedeutungsvoll ist die Erwähnung der Hebe, der „Göttin mit den Rosenwangen" (V. 9), der Göttin der Jugend, mit welcher, wie die Mythe erzählt, Herakles im Olymp vermählt wurde. Das Reich des Ideals ist ja das Reich einer ewigen Jugend; nur die Sinnenwelt

ist der Vergänglichkeit preisgegeben. Hebe, die ehemalige Mundschenkin des Zeus, reicht dem Herakles den Nektar der Unsterblichkeit. Vgl. den Schluß des Gedichtes Der Besuch, wo der Dichter nicht in den Olymp erhoben wird, sondern die Götter zu ihm herniedersteigen und ihn mit Nektar laben.

70. Parabeln und Räthsel.

1801—1804.

Die Ueberschrift läßt mehr erwarten, als wir finden; denn die kleine Gedichtgruppe enthält nur Räthsel, und eine Parabel im gewöhnlichen Sinne des Gedichtes suchen wir darunter vergebens. Hoffmeister unterscheidet zwei Arten Schiller'scher Räthsel: solche, die den Gegenstand geradezu durch eine poetische Darstellung seiner Merkmale zu errathen geben, — und solche, die den Gegenstand allegorisch schildern, z. B. jene, die den Regenbogen als Brücke, den Sternenhimmel als Heerde, das Weltgebäude als Haus darstellen. Die letztern, meint nun Hoffmeister, bezeichne der Dichter als Parabeln, die erstern als Räthsel. — Vielleicht hatte sich Schiller nachher selbst überzeugt, daß einige seiner Räthsel, und zwar von der Art der allegorischen, den Gegenstand zu wenig verhüllten, um für eigentliche Räthsel gelten zu können; und doch schied er sie ungern aus, weil sie gerade am meisten die Eigenschaften eines Gedichtes an sich trugen. Auf diese scheint der Zusatz Parabeln hinzudeuten, wobei freilich das Wort nicht in dem gangbaren, sondern dem ursprünglichen Sinne (παραβολη, Nebeneinanderstellung) genommen ist. Auch Göthe, wenn er den „schönen“ Fehler an ihnen rügt, daß sie „entzückte Anschauungen des Gegenstandes seien, worauf man fast eine neue Dichtungsart gründen könne,“

meint damit wohl nur, daß Schiller durch allzu reiche und blühende Ausmalung des den Gegenstand vertretenden Bildes auf jenen zu klar hingedeutet und so eine Art poetischer Bildungen geschaffen habe, die auf der Gränze der Allegorie und des Räthsels schwanken.

Die Veranlassung zur Räthseldichtung fand Schiller in seiner Bearbeitung von Gozzi's Turandot. In diesem tragikomischen Märchen hängt das Schicksal des Helden von der Lösung dreier Räthsel ab. Um nun bei der Wiederaufführung des Stückes das Interesse der Zuschauer für dieselben neu zu beleben, ersetzte der Dichter sie jedesmal durch neue; so entstand allmälig eine Reihe von Räthseln, die er später der Sammlung seiner Gedichte einverleibte, mit Ausnahme des folgenden:

Der Baum, auf dem die Kinder
Der Sterblichen verblühn,
Steinalt, nichts desto minder
Stets wieder jung und grün;
Er kehrt auf Einer Seite
Die Blätter zu dem Licht,
Doch kohlschwarz ist die zweite
Und sieht die Sonne nicht.

Er setzet neue Ringe,
So oft er blühet, an,
Das Alter aller Dinge
Zeigt er den Menschen an;
In seine grüne Rinden
Drückt sich ein Name leicht,
Der nicht mehr ist zu finden,
Wenn sie verdorrt und bleicht.

So sprich, kannst du ergründen,
Was diesem Baume gleicht?

Die Lösung wird im Schauspiel so gegeben:

Dieser alte Baum, der immer sich erneut,
Auf dem die Menschen wachsen und verblühen,
Und dessen Blätter auf der Einen Seit
Die Sonne suchen, auf der andern fliehen,
In dessen Rinde sich so mancher Name schreibt,
Der nur, so lang sie grün ist, bleibt,
Er ist — das Jahr mit seinen Tagen und Nächten.

Die meisten dieser Räthsel gehören ohne Zweifel dem Jahr 1802 an, in welchem Turandot dreimal (am 30. Januar, 2. Februar und 24. April) aufgeführt wurde; drei müssen aber schon 1801 entstanden sein, da sie sich in der am 27. Dezember 1801 abgeschlossenen und am 3. Januar 1802 an Körner abgesandten Turandot befanden. Weitere Aufführungen des Stückes fanden am 9. März 1803 und am 11. Januar 1804 statt; für die letztere wurden die drei Räthsel Die chinesische Mauer, Die Farben und Der Schatten auf der Sonnenuhr gedichtet.

1. Von Perlen baut sich eine Brücke.

Die „Brücke" ist der Regenbogen, mit dem umgekehrt im Spaziergang die Brücke verglichen wird:

Leicht wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Sehne,
Hüpfet der Brücke Joch über den brausenden Strom.

Kannte Schiller vielleicht das volksthümliche Räthsel (Simrock, Deutsche Volksbücher III, 274), worauf Boxberger hinweist? „Es ist die wunderschönste Brück, Worüber noch kein Mensch gegangen." Auch dort heißt es: „Die Schiffe segelnd durch sie ziehn." Die „Perlen" (V. 1) sind die Regentropfen; durch die Brechung des Sonnenlichtes in denselben entsteht der Regen=

bogen. Unter dem „grauen See“ (V. 2) hat Schiller sich wohl den tiefern Regen gedacht, aus dem keine farbigen Strahlen in unser Auge fallen. Die beiden ersten Verse der dritten Strophe necken den Hörer, indem dieser geneigt sein wird, Brücke und Strom in ihrer gewöhnlichen Verbindung zu denken. Die Lösung im Drama lautet:

Diese Brücke, die von Perlen sich erbaut,
Sich glänzend hebt und in die Lüfte gründet,
Die mit dem Strom erst wird und mit dem Strome schwindet,
Und über die kein Wandrer noch gezogen,
Am Himmel siehst du sie, sie heißt — der Regenbogen.

Bemerkenswerth ist, daß in der Auflösung auch der Zug des Volksräthsels „Worüber noch kein Mensch gegangen“ sich wiederfindet.

2. Es führt dich meilenweit von dannen.

Joachim Meyer gibt als Auflösung das Fernrohr. Doch kann man auch die ältere Deutung (von Lange) das Auge gelten lassen. Der letzte Vers wird nicht, wie man behauptet hat, bei dieser Deutung „fast albern“, sondern vielmehr nach der Art so vieler Räthsel recht neckisch, indem er zum Abschluß auf den Gegenstand deutlich hinweist, aber eben dadurch den Sucher nur um so eher irre führt. Wenn der zweite Vers nicht hinderte, ließe sich das Ganze auch als die Phantasie deuten.

3. Auf einer großen Weide gehen.

Von diesem schön ausgeführten Räthsel meint Götzinger, daß es sich der Parabel sehr nähere. In der That, wie die Parabel eine allgemeine Idee durch einen erdichteten Fall aus dem gewöhnlichen Leben versinnlicht: so wird hier eine uner-

meßlich große kosmische Erscheinung durch ein allbekanntes kleines Bild veranschaulicht. Das Heer der Sterne, vom Monde angeführt, wird als eine Heerde mit ihrem Hirten dargestellt. Mit Str. 1, V. 3 f. vgl. den Schluß des Spaziergangs:

Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandelnd vereint die fernen Geschlechter,
Und die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns!

Mit der Behauptung in Str. 2, V. 1 f. darf man es nicht zu strenge nehmen, da auch die Weltkörper, wie Alles in der Natur, dem Untergang entgegenreifen; sagt doch Schiller selbst in der Melancholie an Laura:

Früher, später reif zum Grab,
Laufen ach! die Räder ab
An Planetenuhren.

Die „goldnen Thore" (Str. 3, V. 1) sind die goldglänzenden Pforten des Abendhimmels. „Jede Nacht" (Str. 3, V. 2) widerspricht dem periodischen Nichterscheinen des Mondes. „Hund" und „Widder" (Str. 4, V. 1 f.) deuten auf die unter diesem Namen bekannten Sternbilder.

4. Es steht ein groß geräumig Haus.

Man hat als Lösung den Himmel oder das Firmament angegeben; allein dies ist nur das krystallreine Dach des Hauses (V. 9); auch paßte dann V. 4 nicht gut. Der Dichter hatte wohl das Weltgebäude im Sinne (die Erde als Boden der großen Rotunde eingeschlossen), wie es an einem sonnigheitern Tage dem Blick erscheint. V. 3 ist etwas hart; ich läse lieber: Kein Wandrer mißt und geht es aus.

5. Zwei Eimer sieht man ab und auf.

Als Jugend und Alter, wie Gözinger meint, läßt sich das Räthsel nicht füglich deuten, noch weniger als Vergangenheit

und Gegenwart; letztere sind nicht „abwechselnd voll und wieder leer." Tag und Nacht ist wohl das, was der Dichter im Sinne gehabt. Doch läßt sich nicht läugnen, daß das Bild zu allgemein gehalten ist, um eine Lösung, die völlige Gewißheit gäbe, zu gestatten.

6. Kennst du das Bild auf zartem Grunde?

Die Lösung in der Turandot lautet:

Dies zarte Bild, das, in den kleinsten Rahmen
Gefaßt, das Unermeßliche uns zeigt,
Und der Krystall, in dem dies Bild sich malt,
Und der noch Schön'res von sich strahlt,
Es ist das Aug', in das die Welt sich drückt,
Dein Auge ist's, wenn es mir Liebe blickt.

V. 2 erklärt sich aus Göthe's Farbentheorie, welche dem Auge eine sonnenhafte Natur, subjectives Licht zuschreibt:

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?

(Zur Farbentheorie I, 38.)

Der Schlußvers des Räthsels beginnt in der Turandot: „Oft schöner, als u. s. w."

7. Ein Gebäude steht da von uralten Zeiten.

Im Taschenbuch für Damen 1806 ist dieses Räthsel ohne Strophenabtheilung gedruckt. Dort findet sich auch die Lösung:

Das alte festgegründete Gebäude,
Das Stürmen und Jahrhunderten getrotzt,
Das dich unendlich, unabsehlich leitet,
Und Tausende beschirmt, die große Mauer ist's,
Die China von der Tartarwüste scheidet.

Der Bau der chinesischen Mauer wurde 214 v. Chr. begonnen („von uralten Zeiten" V. 1). Daß diese in Trümmer zerfiel,

und im 15. Jahrhundert n. Chr. der Bau einer neuen Mauer unternommen wurde, ignorirt Schiller („Es trotzte der Zeit und der Stürme Heer" V. 6). Diese zieht sich über gewaltige Berghöhen („Es reicht an die Wolken" V. 8), durch tiefe Thalschlünde, über Gewässer auf Bogen, bis zum Meer im Osten hin („es netzt sich im Meer") und ward zum Schutz gegen die nördlichen Völker errichtet („Es dient zum Heil u. s. w., V. 10), ist aber jetzt an manchen Stellen verfallen. Zu V. 4 „er reitet's nicht aus" vgl. Räthsel 4, V. 4 („Es mißt's und geht's kein Wandrer aus").

8. Unter allen Schlangen ist Eine.

Die im Drama gegebene Lösung lautet:

Diese Schlange, der an Schnelle keine gleicht,
Die aus der Höhe schießt, die stärksten Eichen
Wie dünnes Rohr zerbricht, durch Schloß und Riegel dringt,
Vor der kein Harnisch kann beschützen,
Die sich in eignem Feuer selbst verzehrt,
Es ist — der Blitz, der aus der Wolke fährt.

Der Blitzstrahl ist eine Schlange, die doch wohl (im Widerspruch mit Str. 1, V. 2) bisweilen „auf Erden gezeugt" ist, wenn nämlich der Strahl aus der positiv elektrischen Erde in die negativ elektrische Wolke fährt. In Str. 2, V. 1 wird der Donner als „Stimme" des Blitzes aufgefaßt. Str. 3, V. 1 („Sie liebt die höchsten Spitzen") verräth vielleicht zu deutlich den Gegenstand, da bekanntlich die Spitzen der Thürme, Häuser u. s. w. als die der elektrischen Wolke nächstgelegenen Punkte am meisten vom Blitz getroffen werden. „Schloß" und „Riegel" können, zumal wenn sie von Metall sind, nicht schützen, da sie dann vielmehr, wie der „Harnisch", die elektrische Materie anziehen und leiten. „Herz" (statt „Erz") in Str. 4 V. 3 und „nur" (statt „nie") in Str. 5, V. 2 sind Druckfehler.

Ein für das Hamburger Theater bestimmtes Manuscript der Turandot hat keine Strophenabtheilung und folgende Varianten:

Str. 2, V. 3. Verzehrt in Einem Grimme
Str. 4, V. 4. Wie fest und dicht es sei.
Str. 5, V. 1. Doch dieses Ungeheuer
V. 3. Es verbrennt im eignen Feuer.

9. Wir stammen unser sechs Geschwister.

Die sechs Geschwister blieben lange ein ungelöstes Räthsel, bis auf eine Anfrage im allgemeinen Anzeiger der Deutschen ein Freund des Dichters aus dessen hinterlassenen Papieren folgende Auflösung mittheilte:

Die sechs Geschwister, die freundlichen Wesen,
Die mit des Vaters feuriger Gewalt
Der Mutter sanften Sinn vermählen,
Die alle Welt mit Lust beseelen,
Die gern der Freude dienen und der Pracht
Und sich nicht zeigen in dem Haus der Klagen —
Die Farben sind's, des Lichtes Kinder und der Nacht.

Man hätte ohne Zweifel die Lösung leichter gefunden, wenn nicht durch Newton's Farbentheorie die Lehre von sieben Hauptfarben allverbreitet gewesen wäre. Schiller nahm, nachdem ihn Göthe für seine Theorie gewonnen hatte, mit diesem sechs Hauptfarben an, die durch das Zusammenwirken von Licht und Finsterniß, oder wie es oben in der Lösung heißt, von Licht und Nacht entstehen; jenes ist „der Vater," diese „die Mutter" (Str. 1, V. 3 f.). In den Schlußversen der ersten Strophe ist die Copula hinzuzudenken. „Zirkeltanz" in Str. 2, V. 4 ist wohl von dem periodisch sich ewig erneuernden Farbenwechsel in der Natur, nach den Jahreszeiten, zu verstehen. „Und lieben uns" (Str. 3, V. 2) erinnert an den ähnlichen Gebrauch der Pronomens im Griechischen.

10. Wie heißt das Ding, das Wen'ge schätzen?

Die Lösung in dem Schauspiel lautet:

Das Ding von Eisen, das nur Wen'ge schätzen,
Das China's Kaiser selbst in seiner Hand
Zu Ehren bringt am ersten Tag des Jahrs,
Dies Werkzeug, das, unschuld'ger als das Schwert,
Dem frommen Fleiß den Erdkreis unterworfen —
Wer träte aus den öden, wüsten Steppen
Der Tartarei, wo nur der Jäger schwärmt,
Der Hirte weidet, in dies blüh'nde Land,
Und sähe rings die Saatgefilde grünen
Und hundert volkbelebte Städte steigen,
Von friedlichen Gesetzen still beglückt,
Und ehrte nicht das köstliche Geräthe,
Das allen diesen Segen schuf — den Pflug?

Am ersten Tag des Jahrs, wenn die Sonne in das Zeichen des Wassermanns tritt, feiern die Chinesen das Fest Himhum zu Ehren des Ackerbaus, und der Kaiser pflügt an diesem Tage selbst. Er heißt der „größte Kaiser" als Beherrscher des bevölkertsten Staats der Erde. Der Vers „Es hat den Erdkreis überwunden" wird durch den Vers der Auflösung schön erläutert: Es hat „dem frommen Fleiß den Erdkreis unterworfen." Die folgenden Gedanken sind im Eleusischen Fest glänzend ausgeführt.

11. Ich wohn' in einem steinernen Haus.

Die Lösung des Räthsels ist der Funke. Im Steine schlummernd, wird er vom Feuerstahl, „der eisernen Waffe," hervorgelockt, kann anfangs noch von einem Regentropfen erstickt werden, wächst aber, wenn ihm die Luft, „die mächt'ge Schwester", zu Hülfe kommt, in kurzer Zeit, wie es das

Lied von der Glocke so ergreifend schildert, zu unwiderstehlicher Macht heran.

12. Ich drehe mich auf einer Scheibe.

Die Auflösung im Schauspiel lautet:

Was schneller läuft als wie der Pfeil vom Bogen,
Und dreht sich's auch auf kleiner Scheibe nur,
Doch viele tausend Meilen hat durchflogen,
Eh' es den kleinen Raum durchzogen, —
Der Schatten ist es an der Sonnenuhr.

Das Räthel besteht nicht vor einer strengen Prüfung. Nur die vier ersten Verse passen auf den Schatten an der Sonnenuhr; bei dem Uebrigen muß man an den scheinbaren Gang der Sonne denken, die den Schatten verursacht.

13. Ein Vogel ist es und an Schnelle.

Die Lösung ist das Schiff. Es gleicht dem Vogel an Schnelle, und noch mehr gleicht es dem Fisch (V. 3). Selbst der riesenhafte Walfisch, dieses „Unthier" der Wasserwelt (V. 4), weicht manchem Schiff an Größe. Dem Elephanten (V. 5), welcher bekanntlich oft Thürme mit Bewaffneten auf seinem Rücken trägt, gleicht es wegen seiner hohen Verdecke und Masten. Wenn es seine Ruder regt, gleicht es einer Riesenspinne (V. 7). Der „spitz'ge Eisenzahn" (V. 10) ist der Anker.

---

71. Der Spaziergang.

1795.

Das vorliegende Gedicht nimmt nicht bloß unter den Erzeugnissen des ertragreichen Jahrs 1795, sondern überhaupt

unter Schiller's Gedichten eine der ersten Stellen ein. Es gehört in das Gebiet der culturhistorischen Poesie, welches er schon in der zweiten Periode auf eine glänzende Weise durch seine Künstler, seitdem auch durch einige Epigramme angebaut hatte, und später noch durch einige andere vortreffliche Dichtungen bereichern sollte. Der Spaziergang entstand um die Mitte Septembers. Am 21. September übersandte Schiller an Körner eine Abschrift mit der Bemerkung: „Die Elegie macht mir viel Freude. Unter allen meinen Sachen halte ich sie für diejenige, welche die meiste poetische Bewegung hat, und dabei dennoch nach strenger Zweckmäßigkeit fortschreitet." Die Bezeichnung Elegie, wie auch ursprünglich die Ueberschrift in den Horen 1795 lautete, sollte andeuten, daß das Gedicht als ein Beispiel zu Schiller's Theorie der Dichtungsarten zu betrachten sei, wornach die Natur, als Gegenstand unsrer sittlichen Trauer und reinmenschlichen Sehnsucht dargestellt, die Elegie gibt. Aus einem Briefe an Humboldt vom 29. November 1795 geht hervor, daß er auch eine Idylle zu schreiben gedachte, welche in ähnlicher Weise ihre Gattung vertreten sollte. Vielleicht bloß, weil dieses Gegenstück unausgeführt blieb, änderte er später die Ueberschrift unseres Gedichtes, deren Zweck in ihrer Isolirtheit allerdings nicht deutlich genug hervortrat.

Forscht man nach, mit welcher sonstigen Production das Gedicht seiner Entstehung nach zusammenhängen möge, so tritt uns vor Allem die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung entgegen, womit Schiller zu der Zeit, wo das Gedicht entstand, beschäftigt war. Indem er hiebei viel über den Gegensatz von Natur und Cultur nachdachte, lag der Gedanke an eine poetische Darstellung, welche die verschiedenen möglichen Beziehungen zwischen beiden in großen und kräftigen Zügen culturhistorisch verfolge, nicht ferne. Zudem hatte der Bericht,

den er über den Gartenkalender vom J. 1795 zu schreiben veranlaßt worden war, ihn lebhaft an einen Spaziergang durch die Gartenanlagen zu Hohenheim erinnert, der sich ihm nun als eine erwünschte sinnliche Unterlage eines solchen culturhistorischen Gedichtes darbieten mochte. „Der Weg von Stuttgart nach Hohenheim," heißt es in dem Bericht, „ist gewissermaßen eine versinnlichte Geschichte der Gartenkunst. In den Fruchtfeldern, Weinbergen und wirthschaftlichen Gärten längs der Landstraße zeigt sich dem Betrachter der erste physische Anfang der Gartenkunst, entblößt von aller ästhetischen Verzierung. Nun aber empfängt ihn die französische Gartenkunst mit stolzer Gravität unter den langen und schroffen Pappelwänden, welche die freie Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen und durch ihre kunstmäßige Gestalt schon Erwartung erregen. Dieser feierliche Eindruck steigt bis zu einer fast peinlichen Spannung, wenn man die Gemächer des herzoglichen Schlosses durchwandert. Durch den Glanz, der hier von allen Seiten das Auge drückt, wird das Bedürfniß nach Simplicität bis zum höchsten Grade getrieben, und der ländlichen Natur, die den Reisenden auf einmal in dem sogenannten englischen Dorf empfängt, der feierlichste Triumph bereitet. Aber die Natur, die wir hier finden, ist diejenige nicht mehr, von der wir ausgegangen waren. Es ist eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltirte Natur, die nun nicht bloß den einfachen, sondern selbst den durch Cultur verwöhnten Menschen befriedigt." Eine verwandte Ideenfolge, an eine ähnliche Bilderreihe geknüpft, finden wir in dem Gedichte. Auch hier wandert der Dichter durch die verschiedenen Culturstände, ländliche Einfachheit und Stille, städtische Regsamkeit und Regelmäßigkeit, fürstliche Pracht hindurch, bis er nach der Auflösung und dem Verfall menschlicher Herrlichkeit sich an dem Herzen der Natur wiederfindet.

Der Dichter hat unstreitig bei dieser herrlichen Production seine ganze Kraft aufgeboten, und auch auf die äußere Form, namentlich auf den Versbau, ungemeinen Fleiß verwandt. Er sagt darüber in einem Briefe an Humboldt (vom 5. Oct. 1795): „In Ansehung der Versification bin ich auf Ihre Warnung strenger gegen mich gewesen, und ich denke nicht, daß Sie einen erheblichen Fehler finden werden.“ In einem etwas späteren Briefe an ihn gesteht er, daß er sich auf dieses Stück am meisten zu gut thue, vorzüglich in Rücksicht auf einige Erfahrungen, die er über dasselbe gemacht. „Mir däucht,“ schreibt er, „das sicherste empirische Kriterium von der wahren poetischen Güte eines Products dieses zu sein, daß es die Stimmung, worin es gefällt, nicht erst abwartet, sondern hervorbringt, also in jeder Gemüthslage gefällt. Und das ist mir noch mit keinem meiner Stücke begegnet, außer mit diesem. Ich muß oft den Gedanken an das Reich der Schatten, die Götter Griechenlands u. s. w. fliehen; auf die Elegie besinne ich mich immer mit Vergnügen, und mit keinem müßigen, sondern wirklich schöpferischen; denn sie bewegt meine Seele zum Hervorbringen und Bilden.“ Als zweiten Beweis für den Werth des Gedichtes hebt er den ziemlich allgemeinen guten Eindruck desselben auf die ungleichsten Gemüther hervor, auf seine Schwiegermutter, Herder, Göthe, Meyer, die Kalb, Hederich in Jena, Körner, Humboldt und dessen Frau, und spricht die Ueberzeugung aus, daß sich sein Dichtertalent in dieser Production erweitert habe; noch in keiner sei der Gedanke selbst so poetisch gewesen und geblieben, in keiner habe das Gemüth so sehr als Eine Kraft gewirkt.

Humboldt's Urtheil, wie er es in einem Briefe an Schiller vom 23. October 1795 ausgesprochen, glauben wir der Betrachtung des Einzelnen noch als Inhaltsübersicht des Ganzen voranschicken zu sollen. „Wohin man sich wendet,“ schrieb er, „wird man durch den Geist überrascht, der in diesem Stücke herrscht,

aber vorzüglich stark wirkt das Leben, das dieses unbegreiflich schön organisirte Ganze beseelt ... Es hat den reichsten Stoff, und gerade den, der mir, meiner Ansicht der Dinge nach, immer am nächsten liegt. Es stellt die veränderliche Strebsamkeit der Menschen der sichern Unveränderlichkeit der Natur zur Seite, führt auf den wahren Gesichtspunkt, beide zu übersehen, und verknüpft somit alles Höchste, was ein Mensch zu denken vermag. Den ganzen großen Inhalt der Weltgeschichte, die Summe und den Gang alles menschlichen Beginnens, seine Erfolge, seine Gesetze und sein letztes Ziel (?), Alles umschließt es in wenigen, leicht zu übersehenden, und doch so wahren und erschöpfenden Bildern. Das eigentliche poetische Verdienst scheint mir in diesem Gedichte sehr groß; fast in keinem Ihrer übrigen sind Stoff und Form so mit einander amalgamirt, erscheint Alles so durchaus als das freie Werk der Phantasie. Vorzüglich schön ist die Mannigfaltigkeit der verschiedenen Bilder, die es aufstellt. Das Gemüth wird nach und nach durch alle Stimmungen geführt, deren es fähig ist. Die lichtvolle Heiterkeit des bloß malenden Anfangs ladet die Phantasie freundlich ein und gibt ihr eine leichte, sinnlich angenehme Beschäftigung; das Schauervolle der darauf veränderten Naturscene bereitet zu größerem Ernst vor und macht die Folge noch überraschender. Mit dem Menschen tritt nun die Betrachtung ein. Aber da er noch in großer Einfachheit der Natur getreu bleibt, braucht sich der Blick nicht auf viele Gegenstände zu verbreiten. Allein der ersten Einfalt folgt nun die Cultur, und die Aufmerksamkeit muß sich auf einmal in alle mannigfaltigen Gegenstände des gebildeten Lebens und ihre vielfachen Wechselwirkungen zerstreuen. Der Blick auf das letzte Ziel des Menschen, auf die Sittlichkeit, sammelt den herumschweifenden Geist wieder auf einen Punkt. Er kehrt bei der Verwilderung des Menschen zur rohen Natur wieder in sich zurück, und wird getrieben, die Auflösung des Widerstreits, den er

vor Augen sieht, in einer Idee aufzusuchen. So entlassen Sie den Leser, wie Sie ihn am Anfange durch sinnliche Leichtigkeit einladen, am Schluß mit der erhabenen Sache der Vernunft."

V. 1—18. Die Elegie beginnt mit einem lieblichen Landschaftsgemälde voll abwechselnder Bilder, die aber durch die gemeinsame Beziehung auf den Lustwandelnden Einheit gewinnen. Noch begegnet ihm keine Spur vom Dasein des Menschen; nur leblose Naturgegenstände und friedliche Wesen der Thierwelt umringen ihn. Götzinger macht bei diesem Abschnitt auf zwei Schönheiten aufmerksam, erstens auf das sanfte, unmerkliche Uebergehen des Einen in's Andere, die Stetigkeit der aneinander gereihten Scenen, zweitens auf das völlig leidende und empfangende Verhalten des Wanderers gegenüber der Natur: nicht er athmet die balsamische Luft, nicht er betritt die Wiese, nicht er kommt ins Gebüsch u. s. w., sondern ihn durchrinnt der Lüfte Balsamstrom, ihn empfängt die Wiese u. s. w. Dabei ist jedoch, wie Hoffmeister hinzubemerkt, diese überall thätige Natur allenthalben in ihrer eigenthümlichen Sphäre gelassen und nirgends personificirt; denn hierdurch wäre sie, nach hellenischer Betrachtungsweise, in den Kreis des Menschlichen gezogen, und der Wanderer fände nicht mehr bei ihr, was er einzig sucht, den wohlthuenden Eindruck, den der Anblick ihres stille schaffenden Lebens, ihres ruhigen Wirkens aus sich selbst, ihrer ewigen Einheit mit sich selbst auf den in sich entzweiten Culturmenschen macht. — In V. 4 drückt schon die metrische Bewegung die fröhliche Lebendigkeit der Vögel aus; der Ausdruck „Chor" gibt, wie Götzinger treffend bemerkt, das doppelte Bild der Menge und des Gesanges, und in dem „wiegt" ist mit der Bewegung des Baumes und der Vögel zugleich das Wohlbehagliche ihres Daseins angedeutet. Auch in V. 5 ist die Versbewegung namentlich am Schluß („die unermeßlich sich ausgießt") sehr ausdrucksvoll. Das „enge Gespräch" (V. 8) ist nicht, wie

man es neuerdings interpretirt hat, ein Gespräch mit wenigen Personen, sondern ein in engem Kreise sich bewegendes, um Alltags-Interessen sich drehendes Gespräch. In verwandtem, wenn auch nicht ganz gleichem Sinne sagt Göthe in der zweiten römischen Elegie:

Und dem gebundnen Gespräch folge das traurige Spiel.

Str. 19—36. Auch hier finden wir noch überall die unentstellte Natur; erst mit dem letzten Verse des Abschnittes tritt uns eine Spur der einwirkenden Menschenhand entgegen. Der Spaziergänger ist von der Wiese (V. 13) den Berg hinangestiegen, dessen vom Morgenstrahl gerötheten Gipfel er in V. 1 als sein Ziel vor allen andern Gegenständen begrüßte, und hat nun die Stelle erreicht, wo auf dem Bergabhang das Gebüsch beginnt. Hier auf der freiern Höhe treffen ihn Luftströmungen, welche die tiefere Ebene nicht berühren (V. 19. f.). Daß hier kein Sturm gemeint sei (wie ein paar Interpreten annehmen), der sich an dem schönen, heitern Sommermorgen plötzlich erhoben habe, zeigt manches Spätere, z. B. „des grünlichten Stroms fließender Spiegel" (V. 32). Jetzt läßt der Dichter den Weg des Spaziergängers durch den Wald gehen. Warum geschieht dieses? Erstens wollte er wohl die folgende erhabene Scene nicht unvermittelt an die vorhergehende schöne reihen; die Waldstille sollte für das Erhabene vorbereiten. Dann stimmt sie auch das Gemüth zu der bald nachher eintretenden Reflexion. Endlich hebt auch das Walddüster durch Contrast den blendenden Glanz des Tages, und das ganze folgende Bild nach der von Jean Paul gegebenen Kunstregel, daß man der Phantasie, um ihr ein Bild recht lebhaft zu vergegenwärtigen, vorher die Hülle desselben vorhalten müsse. Bei der Schilderung der nun folgenden großartigen Fernsicht hat der Dichter wieder das Metrum wirkungsvoll gehandhabt. Ueber den V. 33 („Endlos

unter mir seh' ich den Aether, über mir endlos") schrieb er an Humboldt: „Daß der ganze Hexameter zwischen den beiden Endlos eingeschlossen wird, macht hier, wo das Unendliche vorgestellt wird, keine üble Wirkung. Es ist selbst etwas Ewiges, da es in seinen Anfang zurücklauft." Für solche antithetische oder parallellaufende Ideen, wie sie der nächstfolgende Vers („Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab") enthält, bewährt sich der Pentameter mit seiner vershalbirenden Cäsur als höchst geeignet; kein Wunder daher, daß Schiller, der das Contrastiren und Parallelisiren so sehr liebte, für Dichtungen der vorliegenden Art gern das elegische Versmaß wählte.

V. 37—58. In diesem Abschnitte sieht sich der Lustwandelnde nicht mehr von der bloßen Natur umgeben; der Mensch ist hinzugetreten, aber noch innig vereint mit der Natur, beinahe bewußtlos, wie sie, einer innern Nothwendigkeit gehorchend. Der Mensch steht hier auf der Stufe des Ackerbaus und der Viehzucht. Das Gesetz, wornach er auf dieser Culturstufe handelt, heißt „eng" (V. 56) im Gegensatz zu der weiten Wahl und dem schwankenden Streben des zur Freiheit erwachten Menschen. An der in V. 43 ff. eingeführten Landstraße nahm Humboldt Anstoß. „Es ist eine der schönsten Stellen des Gedichts", schrieb er an Schiller, „wo Sie der länderverknüpfenden Straße gedenken. Auch bei mir haben sich von jeher an eine Landstraße so viele Ideen angereiht. Aber gehört die Straße wohl recht in dieses Zeitalter zwar nicht ganz ursprünglicher, aber doch immer sehr früher Einfalt? und hätten Sie dieselbe nicht besser in das folgende gebracht, das erst den Handel und den Krieg kennt, die beiden vorzüglichsten Mittel der Länderverknüpfung? Mir ist es um so mehr aufgefallen, da Sie in dem gleich darauf folgenden Verse nicht ohne Absicht und mit großem Recht Flöße statt Schiffe gewählt zu haben scheinen. Und doch ging die See-

communication der Landcommunication voraus." Schiller antwortete: „Ihr Einwurf gegen zu frühe Einführung der Landstraße in dem Gemälde ist nicht ungegründet; hier hat die Wirklichkeit der Idee vorgegriffen (ebenso wie im ersten Abschnitt V. 14 „der ländliche Pfad"); die Landstraße war einmal in der Scene, die meiner Phantasie sich empirisch eingedrückt hatte. Es wird mir Mühe kosten, die Landstraße nachher einzuführen, und doch muß ich die sinnlichen Gegenstände, an denen der Gedanke fortläuft, zu Rathe halten." Daß in V. 39 „Jene Linien" die Gränzraine der Felder bezeichnen, und Demeter (V. 40), die Göttin des Ackerbaus, als Vertheilerin des Eigenthums angeführt sei, würde ich kaum erwähnen, wenn nicht sogar ein Interpret die Stelle mißverstanden hätte, der hier vom Mathematiker Demetrius von Alexandrien spricht. Mit V. 41 „Freundliche Schrift des Gesetzes" vergleicht Vorberger V. 5 ff. des Gedichtes Der Genius:

Muß ich dem Trieb mißtrauen, der leise mich warnt, dem Gesetze,
Das du selber, Natur, mir in den Busen geprägt,
Bis auf die ewige Schrift die Schul' ihr Siegel gedrücket?

und Röm. 2, 15: „Damit daß sie beweisen, des Gesetzes Werk sei beschrieben in ihren Herzen." Schlegel bemerkt nicht unrichtig, daß die Erinnerung an das eherne Zeitalter in V. 42 (wo nach Ovid Met. I, 135 ff. das früher gemeinsame Land vom Feldmesser abgegränzt worden und nach Met. I, 149 Liebe und Gerechtigkeit von der Erde geflohen sind) nicht gut mit dem V. 55 „Glückliches Volk der Gefilde" zusammenstimme.

V. 59—68. In seine Betrachtungen versunken, ist der Spaziergänger, auf die Umgebung wenig achtend, fortgeschritten; da sieht er, plötzlich aufblickend, sich in einer Gegend von ganz anderem Charakter. Hier offenbart sich in allem Absichtlichkeit,

Auswahl, Regel, Classificirung — kurz, der ordnende Menschengeist hat hier der Natur sein Gepräge aufgedrückt; die Nähe der Stadt und des städtischen Lebens kündigt sich an. Fremd nennt der Dichter (V. 59) diesen Geist, nämlich fremd der Natur; denn diese wirkt nicht mit Auswahl, nach Zwecken; sie trennt nicht das Ungleichartige von einander, sondern mischt das Verschiedenste in reizender Unordnung durcheinander. Aber warum heißt ihm die Flur fremder, fremder als der Geist? Verdankt sie ja doch ihren fremden Charakter nur dem Geist. „Stände seh' ich gebildet" (V. 63) ist nicht etwa eigentlich zu verstehen; die Bäume, die Pflanzen überhaupt vereinigen sich nach Geschlechtern und Classen, die edlern sondern sich von den unedlern; als ein Beispiel werden die Pappeln hervorgehoben, welche, zu Alleen geordnet, mit ihren „langen, schroffen Wänden" einen so schneidenden Contrast gegen die anmuthige Planlosigkeit der freien Natur bilden. Das „Dienergefolg" in V. 66 bezieht Götzinger wunderlich genug auf fürstliche Diener und Söldner, die er vor dem Königsschlosse sieht, dessen Kuppeln von der Sonne leuchten. Der Dichter meint damit jene geregelten Stände der Bäume, die ihm wie ein Dienergefolge die Stadt ankündigen, welche gleichsam den Centralpunkt der Herrschaft des Geistes über die Natur bildet. Die „thürmende" Stadt (das Particip in reflexivem Sinne gebraucht) sagt Schiller in V. 68, wie in der Melancholie an Laura Str. 3 „Unsre stolz aufthürmenden Paläste", und wie Klopstock Mess. VII, V, 626: „Rings ertönte die thürmende Stadt". Befremdend ist der Zusatz „aus dem felsichten Kern". Sehr unglücklich hat man den Kern als den untern, nur dunkel gesehenen Theil der Stadt interpretirt; und daß die Stadt aus Felssteinen gebaut sei, liegt auch nicht in den Worten.

V. 69—100. Nachdem beim Schluß des vorigen Abschnittes der Lustwandelnde in die Nähe des gedrängtesten Vereins der

Menschen, die Stadt, gelangt ist, vergegenwärtigt sich hier nun deren Leben und Treiben seiner Phantasie. Zunächst wird dieses Leben durch einige allgemeine Züge charakterisirt (V. 69—78). Dann wird der erste Aufbau der Stadt- und Staatsverbindung in ähnlicher Weise, wie im Eleusischen Fest, mythisch dargestellt (V. 79—86). Aber zur Erhaltung des neu gegründeten Staates ist im Innern Gerechtigkeitspflege (V. 69), und nach außen hin patriotischer Kriegsmuth nöthig, den das dankbare Vaterland rühmend anerkennt (V. 90—98). Das Schlußdistichon des Abschnittes führt dann zur Schilderung der frohen Thätigkeit der Friedenszeit über. — Den V. 69 („In die Wildniß hinaus u. s. w.") erklärt Götzinger: „Mit der bürgerlichen Verfassung ist auch der Glaube des Volks und seine Gottesverehrung verändert worden." Das hat Schiller wohl nicht sagen wollen, sondern: Wald und Wildniß sind zwar von der Stadt verdrängt worden; statt der lebendigen, von Faunen umschwärmten Bäume erheben sich jetzt freilich todte Steinmassen; aber „die Andacht" (im ursprünglichen weitern Sinne als Andenken an etwas gefaßt), Pietät, die mit ihrem Begriff Götterverehrung, Vaterlandsliebe, Anhänglichkeit an Stammes- und Familiengenossen umschließt, macht uns den todten Stein, an den sich tausend Erinnerungen knüpfen, heilig und theuer. Die nächstfolgenden Verse (V. 71 f.) rechnet Humboldt zu denjenigen, die sich durch Tiefe des Sinns, Wahrheit der Empfindung und Angemessenheit des Ausdrucks auszeichnen. Nur möchte das Zeitwort „umwälzt" nicht zu billigen sein, das hier (wie auch im Gang zum Eisenhammer Str. 12, V. 4) als ein untrennbares gebraucht ist, während es unten (V. 192) richtig heißt: „wälzen die Thaten sich um." Zu vergleichen sind mit diesen Versen im Lied von der Glocke V. 310 ff. In dem folgenden (V. 81 ff.) zeigt sich, daß der Dichter hier vorzugsweise, wie im Eleusischen Fest,

die altclassische Welt vor Augen hatte. Die hellenisch-römischen Götter sind es, die hier herniedersteigen. Ceres führt den Reigen, wie sie auch im Eleusischen Fest als die Hauptfigur hervortritt. Hermes erscheint in der Mythologie nicht als Erfinder des Ankers; der Dichter will ihn hier als Gott des Seehandels darstellen. Der Oelbaum und das Pferd (V. 83 f.) wurden den Menschen in Folge einer Wette zwischen Minerva und Neptun verliehen, bei welcher es galt, wer der neuen Stadt (Athen) das nützlichste Geschenk machte. Ueber Cybele vgl. die Bemerkungen zu Str. 23 des Eleusischen Festes. Der Gedanke in V. 87 f. scheint mir an dieser Stelle nicht recht passend. Hier, wo die Stadt erst eben gegründet, und ihrer innern und äußern Befestigung durch Justiz und Waffenmacht noch nicht gedacht ist, dürfte es zu früh sein, der Aussendung von Colonien zu erwähnen. Das Wort „Menschheit" ist hier, wie im Epigramm die verschiedene Bestimmung („Aber durch Wenige nur pflanzet die Menschheit sich fort"), für Menschlichkeit gebraucht. Zu V. 89 „geselligen Thoren" vgl. 5. Mos. 17, 1: „Richter und Amtleute sollst du setzen in allen deinen Thoren, daß sie das Volk richten mit rechtem Gericht," und Amos 5, 10 und 12. Im Alterthum wurden, wie noch jetzt im Morgenlande, Rechtssachen auf den freien Plätzen an den Thoren verhandelt, die daher Sammelplätze des Volkes waren. Die „Penaten" (V. 90) sind hier nicht, wie meist, die Hausgötter, Lares familiares, sondern die Schutzgötter des Staates, Lares publici. Das Distichon in V. 97 f. ist die Grabschrift der bei den Thermopylen gefallenen Spartaner (Herodot VII, 228). Schiller folgte wohl der Uebersetzung Cicero's (Tusc. I, 42, 101):

Dic, hospes, Spartæ nos te hic vidisse jacentes,
Dum sanctis patriæ legibus obsequimur.

Der „Oelbaum" ist in V. 100 das Sinnbild des Friedens.

V. 101—128. In der geordneten Staatsverbindung, die Jedem das Seinige sichert, gedeihen die Gewerbe (V. 101), durch Flußschifffahrt unterstützt (V. 102). Die rohen Naturproducte (Holz, Steine, Metalle, Flachs) werden zu Kunstproducten umgeschaffen (V. 103—110); Holz- und Steinarbeiten, Schmiedekunst und Weberei wetteifern mit einander. Der Handel trägt die Erzeugnisse des heimischen Fleißes in die Ferne, und bringt dafür die Schätze des Auslandes (V. 111—120). Nunmehr aber, nachdem durch die Gewerbe für Bedürfniß und Bequemlichkeit gesorgt worden, und der Handel den Reichthum erzeugt hat, entstehen die edleren Künste. Als ihre Repräsentanten werden bildende Kunst (V. 123 f.) und Architektur (V. 125 ff.) aufgeführt, wohl nicht bloß, weil sie am leichtesten in ein kleines, sinnliches Bild zu fassen waren, sondern auch weil sie sichtbarer vom äußern Glück, das vorher geschildert wurde, abhangen.*) — V. 103. Das Aechzen des brechenden Baumes wird als ein Erseufzen der Baumgöttin, der „Dryade", dargestellt, was um so schöner paßt, als er ihr Leben gilt; sie stirbt mit dem Baume. „Mulciber" (V. 107) ist ein Beiname Vulkans (mulcere, ferrum). Im Eleusischen Fest steht seine Kunst an der Spitze der aus dem Ackerbau hervorgegangenen Gewerbe. Hinsichtlich des malerischen Ausdrucks vergl. die ebenfalls höchst onomatopoetische Stelle in Virgil's Aen. VIII, 388 ff. Nicht minder ausgezeichnet durch Lautmalerei sind die Verse 109 f. Der „Krahn" (V. 115) ist hier offenbar der Platz, wo die Krahne aufgestellt sind. „Thule" (V. 119) repräsentirt hier überhaupt den Norden, im Gegensatz zu Afrika, dem Süden; die Producte des Südens und des Nordens sammelt der Kaufmann in seinen

*) Vorberger weist darauf hin, daß Schiller die Farben zum Gemälde der friedlichen Entwickelung des Staats aus seiner Schilderung der Niederlande unter Karl V. (s. besonders VIII, S. 43 ff.) entlehnt hat.

Waarenniederlagen. „Amalthea" (V. 120) war ursprünglich der Name einer Ziege, der Amme des Zeus, deren Horn als Horn des Ueberflusses an den Himmel versetzt wurde. Schiller faßt Amalthea als Göttin des Ueberflusses auf. Die Ordnung der „jonischen Säulen" (V. 125) vereinigt mit hoher Einfachheit große Schönheit; sie steht in der Mitte zwischen dem Ernst der dorischen und der Ueppigkeit der korinthischen. Das „Pantheon" (V. 126), ein allen Göttern gewidmeter Tempel zu Rom von runder Form, mit rundem, gewölbtem Dache, ist die jetzige Kirche Sancta Maria della Rotonda.

V. 129—140. Jetzt, nachdem Gewerbe, Handel und Kunst zur Blüthe gediehen, und dem Bedürfniß, dem Wohlstand, dem Vergnügen Genüge geleistet worden, macht auch der Verstand höhere Ansprüche geltend; die Wissenschaften entwickeln sich, und zwar zunächst die dem Bedürfniß und Wohlstand dienenden, die Naturwissenschaften und die Mathematik. Und nun kommt noch eine herrliche Erfindung, die Schrift, der mündlichen Tradition zu Hülfe und überliefert die Ergebnisse der Forschung der fernsten Nachwelt. Da müssen Aberglauben und Vorurtheile dem wachsenden Lichte der Erkenntnisse weichen, — wenn nur nicht auch die Scham aus den Gemüthern entwiche! — V. 129 deutet auf die Geometrie (an Archimedes dabei zu denken, ist nicht gerade nöthig), V. 130 auf die Naturwissenschaft im Allgemeinen, V. 131 auf Chemie und Magnetismus, V. 132 auf Akustik und Optik; die Verse 133 und 134 bezeichnen allgemeiner das wissenschaftliche Streben; sie mit Götzinger speziell auf die Welt der Freiheit, die Menschengeschichte zu beziehen, gestatten die Worte nicht. „Grausende," d. h. grausenerregende (V. 133) nennt der Dichter die Wunder des Zufalls, weil dem Menschen, zufolge der Organisation seines Geistes, Alles unheimlich ist, worin er nichts Gesetzliches zu finden vermag. Den „ruhenden Pol" (V. 134) deute ich nicht, wie Götzinger, auf

die Gottheit, die Schiller freilich auch in den Worten des Glaubens „den in ewigem Wechsel beharrenden Geist" nennt, sondern betrachte ihn als einen bildlichen Ausdruck für das dem flüchtigen Wechsel der Erscheinungen zu Grunde liegende Gesetz. Das Schlußdistichon des Abschnittes leitet sehr geschickt zu dem nun folgenden Gemälde der Ausartung der Cultur über.

V. 141—172. Hoffmeister scheint mir diesen Abschnitt nicht ganz richtig aufgefaßt zu haben. „Mit einem Blick auf die Revolution", so gibt er den Inhalt an, „geht Schiller in den Worten: Seine Fesseln zerbricht u. s. w. zu einem andern Abschnitt, zur Ausartung der Cultur über. Zuerst ist der Mensch mit der Natur eins; dann macht er, ohne sich von ihr loszureißen, seinen eigenen Geist dadurch geltend, daß er ihre Producte zu seinen Bedürfnissen benutzt, ihre Stoffe ästhetisch umbildet und ihre Gesetze wissenschaftlich erforscht. Nun will er sich aber auch endlich als moralische Person über die Natur erheben, er will an die Stelle des Staates der Noth und der Natur den Staat der Vernunft und Freiheit treten lassen. Der gefährliche Versuch mißlingt, weil die Sittlichkeit noch nicht stark genug ist, daß er sich ihrer alleinigen Führung überlassen könnte, und seine menschliche Natur noch nicht edel genug, daß er auf dieser Laufbahn von ihr unterstützt würde. Indem er sich so der Natur entgegensetzt und auch von der rein sittlichen Vernunft preisgegeben ist, schweift er nothwendig in jede Unmenschlichkeit und Entartung aus, welche uns Schiller's Meisterhand mit von der französischen Staatsumwälzung genommenen Farben schildert." Wahrscheinlich ist Hoffmeister durch die Worte: „Freiheit ruft die Vernunft u. s. w.," die an das Losungswort der französischen Revolution erinnern, zur Deutung des ganzen Abschnittes auf dieselbe verleitet worden. Der Dichter wollte aber zunächst nicht diese Schreckenszeit schildern, sondern den Zustand der Gesellschaft, der ihr voranging, die Corruption, aus

welcher sie nothwendig entspringen mußte. Erst in V. 165 ff. („Bis die Natur erwacht u. s. w.") deutet der Dichter jene furchtbare Staatsumwälzung, aber nur in wenigen kräftigen Zügen an. Die Freiheit, wornach in V. 141 die Vernunft ruft, ist nicht schon speciell als die politische Freiheit zu denken, welche die französischen Republikaner meinten; es ist damit auf die Zügellosigkeit hingedeutet, die sich erst in den einzelnen Gliedern des Staats in weitern und weitern Kreisen entwickelt, bis sie zuletzt das ganze Staatsgebäude untergräbt. Will man die ganze Schilderung auf Frankreich deuten, so gilt sie etwa der Zeit der drei Ludwige vor der Revolution und noch einer früheren Zeit unter Katharina von Medicis.*) Wie ließen sich auch wohl die Verse 162 ff. („Des Gesetzes Gespenst steht an der Könige Thron u. s. w.") bei Hoffmeisters Annahme ungezwungen erklären? — Bisher war Schiller bei seinen Reflexionen immer von einem äußern Object ausgegangen; dagegen schließen sich die Betrachtungen über die Depravation der Gesellschaft ohne Vermittlung eines äußern Gegenstandes an das Vorige an. Der Dichter erklärt sich selbst darüber gegen Humboldt: „Bei der Corruption war es in der Natur der Sache, daß das Gemüth in sich selbst versinkt, und die Einbildungskraft die ganzen Kosten des Gemäldes trägt. Ich gewann dadurch den großen Vortheil, daß nach einer so langen Zerstreuung, während der doch die Reise immer fortgeht, die Natur auf einmal als Wildniß (s. den folgenden Abschnitt) dastehen kann." — Nunmehr zur Betrachtung der einzelnen Distichen übergehend, adoptiren wir für V. 141 f. Götzingers Erklärung: „Die Vernunft will noch da entscheiden und wählen, wo ihr keine Entscheidung, keine Freiheit mehr zusteht, sondern sie sich freiwillig der Naturnothwendigkeit

*) Vorberger weist auf die Schilderung dieser Zeit in Schiller's Geschichte der Unruhen in Frankreich XI, S. 96 hin.

fügen muß; die Sinnlichkeit will da genießen und an sich reißen, wo die Vernunft ihr Verbot einlegt, weil das Glück des Menschengeschlechtes damit nicht bestehen könnte." Die „Anker" (V. 143) sind der Glaube an Edleres und Höheres, die Achtung für Gesetz und Ordnung. Der „fluthende Strom" (V. 144) ist die wilde Begierde, die über alle Schranken schweifende Sinnlichkeit; „des Wagens beharrliche Sterne" (V. 147) Religion und Sittengebote, Leitsterne für den Menschen auf seiner Lebensfahrt; „in dem Busen der Gott" (V. 148) das Gewissen. „Sykophant" (V. 152) hieß ursprünglich in Athen der Angeber eines Uebertreters des Gesetzes, welches die Exportation der Feigen nach Megara verbot, später überhaupt jeder niedrige Angeber und Verläumder. Den V. 155 („Feil ist ... der Gedanke") interpretiren Götzinger u. A.: Das anvertraute Geheimniß ist feil. Sollte nicht vielmehr der Sinn sein: Die Denkart, die Gesinnung, die Grundsätze, z. B. die politische Meinung, der man huldigt, richten sich nicht mehr nach der tiefinnersten Ueberzeugung, sondern nach dem äußern Vortheil? V. 156 sagt: Selbst die Liebe wird verkäuflich; V. 157 ff.: Der Betrug hat sich der stärksten Ausdrücke der Zuneigung, der Theilnahme, des Mitleids, der Rührung u. s. w. bemächtigt, so daß der wahren Empfindung nichts übrig geblieben ist, als Verstummen. V. 161: Man spricht auf den Rednerbühnen um so mehr von Recht und Gerechtigkeit, je schlechter diese gehandhabt werden; man trägt um so mehr die häusliche Eintracht zur Schau, je weniger sie noch im Hause waltet. V. 162: Das „Gesetz" lebt nicht mehr (es wird nicht mehr in dem Herzen der Staatsbürger lebendig empfunden), es schreckt nur noch, einem „Gespenst" gleich. V. 163 ff.: Mag immerhin dieser Zustand, der einer „Mumie" gleich den Anschein des Lebens gibt, eine geraume Zeit fortdauern, zuletzt wird doch, wenn despotische Willkür die als Zeitbedürfnisse erkannten Reformen hartnäckig

versagt, das Volk sich empören und den Staat umstürzen. Ein herrliches Bild voll Wahrheit ist die Darstellung der Revolution als „Tigerin", die der alten freien Heimath gedenkt; nur sollte es statt „des numidischen Waldes" etwa des hyrkanischen oder armenischen Waldes heißen, da Asien die Heimath des Tigers ist. Den Ausdruck „Und in der Asche der Stadt u. s. w." zählt Humboldt mit Recht zu den glücklichsten, unnachahmlich prägnanten Ausdrücken. V. 171 f.: Wenn die Cultur so furchtbare Folgen hat, o so laßt uns wieder zur Natur zurückkehren!

V. 173—200. In seine Betrachtungen über die Entartung der Menschheit vertieft, ist der Wanderer des Weges achtlos weiter geschritten; da sieht er sich plötzlich, wie aus einem Traum erwachend, in einer wilden Gebirgslandschaft, welche zu der Naturscene, wovon er ausging, einen starken Contrast bildet, aber desto größere Verwandtschaft zu den Phantasiebildern hat, die ihm zuletzt vorschwebten. Nur läßt sich nicht geradezu mit Götzinger und Hoffmeister sagen, daß der Dichter hier der Reflexion das entsprechende äußere Bild habe folgen lassen, wogegen er früher immer die Betrachtung an das vorangehende Bild knüpfte. Die rauhe Wildniß, die der Wanderer vor sich sieht, ist ja nicht ein Symbol der Revolution und ihrer Gräuel, sondern eher, obwohl auch nicht ganz treffend, des Zustandes nach der Revolution, wo die Stoffe wieder roh gethürmt liegen und die bildende Hand erwarten. Das Gefühl der Einsamkeit ergreift ihn mächtig in der schauerlichen Gebirgsstille, und dieses Gefühl bringt ihn auch zum Bewußtsein, daß die eben an ihm vorübergegangenen Schreckensscenen menschlichen Unglücks nur Phantasiegebilde gewesen sind. Er fühlt sich wieder an dem Herzen der Natur, deren Unveränderlichkeit, dem Wechsel der menschlichen Dinge gegenüber, der Schluß der Elegie so rührend schildert. Hoffmeister vermißt einen Abschluß an der sinnlichen Folie des Gedichtes. „Es läßt uns," sagt er, „beim Wanderer in der

Einöde, ungeachtet er doch eben so wohl als die Menschheit zum Ausgangspunkt zurückkehren müßte.“ Dagegen ist einzuwenden, daß auch die Menschheit in der Darstellung unseres Dichters nicht zum Ausgangspunkt zurückkehrt. Der Zustand derselben nach dem Umsturz der Staatsgesellschaft ist zwar wieder ein Naturzustand, aber nicht jener friedliche, sanfte, entzweiungslose, aus dem Schiller die Menschheit sich heraufentwickeln läßt. Auch kann ich nicht finden, daß in unserem Stücke die Herstellung der Natur in der Menschheit in veredelter Gestalt irgendwo genügend angedeutet wäre, und eben darin scheint mir ein Mangel zu liegen, so daß ich nicht sowohl an der sinnlichen Unterlage als vielmehr in dem Gedankengehalt des Stückes den rechten Abschluß vermisse. Nachdem der Dichter die Menschheit in den Naturstand hat zurückfallen lassen, gibt er eben so wenig von ihren ferneren Aussichten und Hoffnungen, von der Bahn, die sie nun zu durchlaufen haben werde, nähere Andeutungen, als er den Spaziergang des Wanderers, den wir in der Wildniß verlassen, zu einem bestimmten Ziele zurückführt. Und doch fühlt Jeder sogleich, daß die Menschheit den eben beschriebenen Cyklus von Veränderungen nicht noch einmal durchlaufen könne, da an dem nun beginnenden Entwicklungsgange wieder neue Factoren betheiligt sind. In den V. 189 ff. ausgesprochenen Ideen („Reiner nehm' ich mein Leben u. s. w.“) liegt keine befriedigende Lösung, weil sie mehr auf das einzelne, mit sich entzweite Individuum zu beziehen sind. Oder will der Dichter gerade andeuten, daß, wenn die Gesellschaft durch Mißbrauch der Cultur gänzlich zerfallen ist, Hülfe und Heil nur noch darin zu finden sei, daß Jeder besonders in sich mit Bewußtsein den Adel der menschlichen Natur wieder herstelle? Heißt es doch auch in dem Genius vom Menschen:

Und die verlorne Natur gibt ihm die Weisheit zurück.

Die Worte „mit des Lebens furchtbarem Bilde“ (V. 187) hat Götzinger irrig bezogen. Wie die alte Lesart zeigt (s. unten die Varianten), gehören sie als Adverbialbestimmung zum Satze: „Der mich schaudernd ergriff.“ Der Sinn ist: Indem sich das furchtbare Bild des Lebens vor mir ausbreitete, ergriff mich der Traum, ich sei mit in demselben befangen; der Anblick des stürzenden Thals, das meine Schritte hemmt, bringt mich wieder zur Besinnung und läßt mich erkennen, daß ich allein am Busen der Natur bin. Zu dem Weitern vgl. aus Schiller und Lotte S. 414 einen Brief des Dichters vom J. 1789: „Wie wohlthätig ist uns doch die Identität, das gleichförmige Beharren der Natur! Wenn uns Leidenschaft, innerer und äußerer Tumult lange genug hin und her geworfen, wenn wir uns selbst verloren haben, so finden wir sie immer als die nämliche wieder, und uns in ihr. Auf unserer Flucht durch das Leben legen wir jede genossene Lust, jede Gestalt unseres wandelbaren Wesens in ihre treue Hand nieder, und wohlbehalten gibt sie uns die anvertrauten Güter zurück, wenn wir kommen und sie wieder fordern.“

Aus den Horen 1795 theilen wir eine Anzahl später ausgeschiedener Verse und eine größere Zahl variirender mit. Der ausgeschiedenen sind sechszehn. Nach V. 16 folgt in den Horen:

Durch die Lüfte spinnt sich der Sonnenfaden und zeichnet
Einen farbichten Weg weit in den Himmel hinauf.

Nach V. 64:

Unbemerkt entfliehet dem Blick die einzelne Staude,
Leiht nur dem Ganzen, empfängt nur von dem Ganzen den Reiz.

Nach V. 148:

Unnatürlich tritt die Begier aus den ewigen Schranken,
Lüsterne Willkür vermischt, was die Nothwendigkeit schied.

Nach V. 150:

Ihren Schleier zerreißt die Scham, Asträa die Binde,
Und der freche Gelust spottet der Nemesis Zaum.

Nach V. 160:

Leben wähnst du noch immer zu sehn, dich täuschen die Züge;
Hohl ist die Schale, der Geist ist aus dem Leichnam geflohn.

Nach V. 166:

Bis, verlassen zugleich von dem Führer von außen und innen,
Von der Gefühle Geleit, von der Erkenntnisse Licht.

Nach V. 172:

Weit von dem Menschen fliehe der Mensch! dem Sohn der Veränd'rung
Darf der Veränderung Sohn nimmer und nimmer sich nahn,
Nimmer der Freie den Freien zum bildenden Führer sich nehmen,
Nur was in ruhiger Form sicher und ewig besteht.

Die vorherrschend aus metrischen Rücksichten später abgeänderten Verse sind:

V. 3. Dich auch grüß' ich, lachende Flur u. s. w.
V. 11 ff. Kräftig brennen auf blühender Au die wechselnden Farben,
Aber der reizende Streit löset in Wohllaut sich auf.
Frei, mit weithin verbreitem Teppich empfängt mich die Wiese,
V. 15. Um mich summen geschäftige Bienen, mit u. s. w.
V. 24. Und ein mystischer Pfad leitet u. s. w.
V. 27. Aber plötzlich zerreißt die Hülle. Der offene Wald gibt
V. 33. Unter mir seh' ich endlos den Aether und über mir endlos,
V. 39. Jene Linien, die des Landmanns u. s. w.
V. 53. Traulich rankt sich der Weinstock empor u. s. w.
V. 58. Gleich, wie dein Tagewerk, windet u. s. w.
V. 67. Majestätisch verkündigen ihn die beleuchteten Kuppeln,
V. 75 f. Tausend Hände belebt Ein Geist, in tausend Brüsten
Schlägt, von Einem Gefühl glühend, ein einziges Herz,
V. 79. Von dem Himmel steigen u. s. w.
V. 88. Fernen Inseln des Meers sandtet ihr Wahrheit und Kunst;

V. 92. Blickten dem Zuge nach, bis u. s. w.
V. 95. Ehre ward euch und Sieg, doch nur der Ruhm kam zurücke;
V. 97. Wanderer, kommst du nach Sparta, gieb Kunde dorten, du habest
V. 99. Ruhet sanft, ihr Theuren! Von eurem u. s. w.
V. 105. Aus dem Bruche wiegt sich der Fels, vom Hebel beflügelt;
V. 107. Mulcibers Ambos ertönt von dem Tact u. s. w.
V. 114 f. Hoch von dem thürmenden Mast wehet u. s. w.
Siehe, da wimmeln von fröhlichem Leben die Krahne, die Märkte,
V. 121. Da gebiert dem Talente das Glück die göttlichen Kinder,
Von der Freiheit gesäugt, wachsen die Künste empor.
V. 124. Und von Dädal beseelt, redet das fühlende Holz.
V. 129. Aber im stillen Gemache zeichnet bedeutende Zirkel
V. 131. Prüfet der Elemente Gewalt auf versuchender Wage,
V. 135. Körper und Stimme leiht dem stummen Gedanken die Presse,
V. 141 f. Freiheit heischt die Vernunft, nach Freiheit rufen die Sinne,
Beiden ist der Natur züchtiger Gürtel zu eng.
V. 146. Hoch auf der Fluthen Gebirg wieget sich mastlos der Kahn;
V. 149. Aus dem Gespräche verschwindet die Wahrheit, die heilige Treue
V. 156. Wirft des freien Gefühls göttliches Vorrecht hinweg.
V. 157 ff. Keine Zeichen mehr findet die Wahrheit, verpraßt hat sie alle,
Alle der Trug, der Natur köstlichste Töne entehrt,
Die das sprachbedürftige Herz in der Freude erfindet;
V. 163 f. Lange Jahre, Jahrhunderte mag die Mumie dauern,
Mag der Sitten, des Staats kernlose Hülle bestehn,
V. 167. Eine Tigerin, die das eiserne Gitter durchbrochen,
V. 174. Hemmen mit gähnender Kluft vorwärts und rückwärts den Schritt.
V. 184. Den verlorenen Schall menschlicher Arbeit und Lust
V. 187. Der mit des Lebens furchtbarem Bild mich schaudernd ergriffen,
V. 189. Reiner von deinem reinen Altare nehm' ich mein Leben,
V. 197. Wiegest auf gleichem Mutterschooße die wechselnden Alter.

72. Das Lied von der Glocke.

1799.

Dem großen Umfang und dem reichen Gehalt dieser herrlichen Dichtung entspricht die geraume Zeit, die zwischen der ersten Conception und der Vollendung derselben verfloß. Frau von Wolzogen erzählt darüber in Schiller's Leben: „Lange hatte er das Gedicht in sich getragen und mit uns oft davon gesprochen, als von einer Dichtung, von welcher er besondere Wirkung erwarte. Schon bei seinem ersten Aufenthalt in Rudolstadt (1788) ging er oft nach einer Glockengießerei vor der Stadt spazieren, um von diesem Geschäft eine Anschauung zu gewinnen.“ Die nächste Andeutung über das Gedicht findet sich in einem Briefe Schiller's an Göthe vom 7. Juli 1797. „Ich bin jetzt,“ heißt es dort, „an mein Glockengießerlied gegangen und studire seit gestern in Krünitzens Encyklopädie, wo ich sehr viel profitire. Dieses Gedicht liegt mir sehr am Herzen; es wird mir aber mehrere Wochen kosten, weil ich so vielerlei verschiedene Stimmungen dazu brauche, und eine große Masse zu verarbeiten ist.“ Allein am 30. August berichtete er, daß Gesundheitsstörungen ihm weder Stimmung noch Zeit für seine Glocke gelassen, „die noch lange nicht gegossen sei.“ So gab er denn für das Jahr 1797 den Gedanken an die Vollendung des Stückes auf. „Ich gestehe,“ heißt es darüber weiter in einem Briefe vom 22. September, „daß mir dieses, da es einmal so sein mußte, nicht ganz unlieb ist; denn indem ich den Gegenstand noch ein Jahr mit mir herumtrage und warm halte, muß das Gedicht, welches wirklich keine kleine Aufgabe ist, erst seine wahre Reife erhalten.“ Göthe antwortete, die Glocke müßte um so besser klingen, als das Erz länger im Fluß erhalten und von allen Schlacken gereinigt sei. Das nächstfolgende Jahr wurde indeß wieder durch

Anderes, besonders den Wallenstein, in Anspruch genommen. Erst das Jahr 1799 sollte die Vollendung des Gedichtes bringen. Das Bedürfniß des Musenalmanachs für 1800 ließ endlich unseren Dichter ernstlich an die Ausführung gehen, und ein Aufenthalt zu Rudolstadt im September trug wohl zur Belebung der nöthigen Stimmung bei. Nach seinen eigenhändigen Notizen wurde das fertige Glockenlied „den 30. September abgeschickt."

Das Lied von der Glocke gehört, wie der Spaziergang, zu den culturhistorischen Gedichten. Da diese eine ganze Tonleiter von Stimmungen durchlaufen und (wie Herder vom Spaziergange sagt) „eine Welt voll Scenen" bilden, so machte sich für sie um so dringender das Bedürfniß sinnlicher Unterlagen geltend, um sie übersichtlich und leichtfaßlich zu gliedern und ihnen eine feste Einrahmung zu geben. Am kunstreichsten, ja fast überkünstlich ist das vorliegende Gedicht organisirt, und die vielartigen Theile desselben sind durch eine Menge von Fäden fest an einander und zu einem großen Ganzen verkettet. Wie im Spaziergang eine Reihe wechselnder landschaftlicher Bilder, so bildet hier die sinnliche Folie der Guß einer Glocke, dessen stetiger Prozeß sowohl für die einzelnen Theile als für das Ganze zum begrenzenden Rahmen dient. Der Hauptabschnitt in dieser Reihe einzelner Vorgänge ist da, wo die Form gefüllt ist, und der Meister den Gesellen befiehlt, „bis die Glocke sich verkühlet", die strenge Arbeit ruhn zu lassen. Mit dieser Haupteintheilung des sinnlichen Gerüstes fällt auch die des innern Gehaltes zusammen. Die vorhergehenden Betrachtungen und Gemälde beziehen sich auf das Familienleben, die nachfolgenden auf das Staatsleben. Und wie innerhalb beider Abschnitte die einzelnen Vorgänge des Glockengusses sachgemäß einander folgen, so bilden auch die angeknüpften Reflexionen und Lebensgemälde eine logisch geordnete Reihe. Aber Inneres und Aeußeres laufen nicht bloß parallel nebeneinander, sondern sind

im Einzelnen kunstreich aneinander geknüpft. Der Dichter hat nicht bloß jede Betrachtung zu dem technischen Meisterspruch, worauf sie folgt, in eine sinnbildliche Beziehung zu setzen gewußt, sondern auch, wie sich das unten näher zeigen wird, in jeder Betrachtung durch einen vorausdeutenden Zug die nächstfolgende vorbereitet, und jede zu dem Glockenläuten in Beziehung gesetzt. Dadurch stellt sich die Dichtung, trotz des steten Wechsels der Bilder und Stimmungen, als ein streng geschlossenes Ganzes dar. Hierzu trägt auch noch der Umstand viel bei, daß die sinnliche Unterlage des Gedichtes, der Glockenguß, in den Meistersprüchen sich durch eine bleibende, scharfmarkirte rhythmische Gestalt von dem Uebrigen bestimmt abhebt.

Der zum Motto gewählte Spruch:

Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango,
Lebende ruf' ich, Gestorbne beklag' ich und breche die Blitze,

ist der Encyklopädie von Krünitz entnommen; er findet sich auf der großen Glocke im Münster zu Schaffhausen.

Der Erklärung des Einzelnen wird es zweckmäßig sein einiges Technologische über das Glockengießen voranzuschicken. Soll eine Glocke gegossen werden, so wird eine tiefe Grube gegraben und festgestampft (vgl. V. 29), in welcher man dann die Form (V. 2) aufrichtet. Zuerst bildet man den Kern, die innere Form, an deren Außenfläche sich die inwendige Fläche der Glocke anlegen soll. Der Kern wird aus Backsteinen gemacht und mit Lehm (V. 2) bekleidet; vermittelst der Schablone (eines Brettes, woraus man den halben Durchriß der innern Glocke ausgeschnitten) gibt man ihm die Gestalt, welche die Glocke inwendig haben soll. Dann trägt man mit einem Pinsel gesiebte Asche auf. Im Innern des Kerns läßt man eine Höhlung und oben eine Oeffnung, durch welche man jene mit glühenden Kohlen füllt, um den Kern auszutrocknen und zu er-

härten (V. 2 „aus Lehm gebrannt"). Ist dieser trocken, so umkleidet man ihn mit Lehm und gibt diesem durch eine zweite Schablone die äußere Gestalt der Glocke. Die so entstandene Glocke von Lehm heißt die Dicke. Sie wird mit geschmolzenem Talg bestrichen und durch Feuer in der Höhlung des Kerns getrocknet. Die Dicke wird abermals mit einer Lehmhülle, dem Mantel (V. 339), umringt, der durch eiserne Reifen und Schienen zusammengehalten wird. Der Mantel läßt sich von der Dicke abheben, weil der Talg das Aneinanderkleben beider verhütet. Hat man ihn vorsichtig abgehoben, so schneidet man die Dicke vom Kern herunter, und bringt dann den Mantel wieder genau in seine vorige Stellung. So weit denkt sich der Dichter die Arbeit beim Beginn der Handlung seines Gedichtes vorgerückt.

V. 1—20. Erster Meisterspruch (V. 1—8) nebst angeschlossener Betrachtung (V. 9—20). Der Meister ermahnt die Gesellen, mit Eifer die Arbeit des Glockengießens zu beginnen; die sich anschließende Betrachtung deutet den Plan des Gedichtes an: gute Reden sollen die Arbeit begleiten, d. h. belehrende, bedeutsame, fruchtreiche Betrachtungen sollen an die einzelnen Verrichtungen des Glockengusses angeknüpft werden. Die constante Strophenform des Meisterspruches eignet sich namentlich in ihren kurzen, männlich gereimten, trochäischen Versen trefflich zum Befehlen, überhaupt zum Ausdruck des Bestimmten, Kräftigen, Entschlossenen (vgl. in den weiter folgenden Meistersprüchen V. 25: „Kocht des Kupfers Brei, Schnell das Zinn herbei!" V. 84 f. „Jetzt, Gesellen, frisch! u. s. w.", V. 151 f. „Stoßt den Zapfen aus! u. s. w.") Die alterthümliche Dativform „Erden" (V. 1) findet sich im Siegesfest (Str. 7, V. 9 „aus seiner Tonnen") und die Wendung „Soll das Werk den Meister loben" (V. 7) unten in V. 389 („Loben den erfahrenen Bilder") und in den Göttern Griechenlands,

Str. 8, V. 6 wieder. Vorberger vergleicht noch Sirach, 9, 24: „Das Werk lobt seinen Meister, und einen weisen Fürsten seine Händel"; ferner Klopstocks Meister und Gesell: „Im Zeitenstrome schwimmen oben Die Werke, die den Meister loben." In der angeknüpften Reflexion ist der Ausdruck körnig und kräftig, und dabei von einer gewissen alterthümlichen Einfachheit und Naivetät; so z. B. „mit Fleiß betrachten", „den schlechten Mann" und die ganze Betrachtung in V. 17—20. Wenn später der Meister von seinem Gegenstande fortgerissen, sich zum höchsten poetischen Stil erhebt, so ist daran nichts zu tadeln; es heißt den Grundsatz der Natürlichkeit zu weit ausdehnen, wenn man auch in solchen Fällen eine schlichte, der Bildungsstufe des Darstellenden entsprechende Ausdrucksweise verlangt. In der Poesie ist Alles, und somit auch die Sprache idealisch.

V. 21—40. Zweiter Meisterspruch nebst angeknüpfter Betrachtung. Zum Verständniß des erstern bemerken wir: Dicht an der Dammgrube (V. 29), worin die Form steht, befindet sich der Gießofen mit dem zur Aufnahme des Metalls bestimmten Herde. Der Ofen steht durch ein Loch, Schwalch genannt (V. 24), in Verbindung mit dem Schornstein, worin das Feuer brennt. Der Flamme im Schornstein versperrt man jeden andern Ausgang, so daß sie durch den Schwalch in den Ofen schlagen muß (V. 23 f.) Das Glockengut oder die Glockenspeise (V. 27) ist eine Mischung von Kupfer und Zinn, wozu bisweilen auch etwas Messing gesetzt wird. Nach Krünitz ist das Verhältniß ungefähr 5 Theile Kupfer auf 1 Theil Zinn. Jenes wird zuerst geschmolzen, das leichtflüssigere Zinn erst später zugesetzt. Krünitz bemerkt, nebst einer guten Mischung komme auch viel darauf an, daß das Brennholz recht trocken sei (V. 22). „Nasses Holz bringt nie das Metall in den rechten Fluß, und daher können sich die Bestandtheile auch nicht gehörig vermischen. Das Fichtenholz (V. 21) ist hierzu das

beste.“ — Die angereihte Betrachtung ist, wie die erste, noch allgemeiner, einleitender Art. Die Bestimmung der Glocke wird vorläufig übersichtlich angegeben, wie wohl in epischen Dichtungen der Inhalt gleich im Eingange in allgemeinen Umrissen angedeutet wird. Zu V. 29 f. hat man tadelnd bemerkt, das Bauen der Form in der Dammgrube geschehe nicht mit Feuers Hülfe. Wird sie denn nicht durch Feuer in der Höhlung des Kerns getrocknet? In V. 30 ist „Feuers“ wie ein Eigenname ohne Artikel gebraucht; vgl. unten V. 51 „in Schlafes Arm,“ V. 63 „aus Himmels Höhn“, in der Bürgschaft „in Abendroths Strahlen“, in des Mädchens Klage „an Ufers Grün“ u. s. w. „Stimmen“ (V. 36) für einstimmen in den Chor der Andächtigen, wie beim Te Deum. „Unten tief“ (V. 37) sagt der Meister, indem er sich in Gedanken an die künftige Stelle der Glocke versetzt. V. 37—40: Was das wechselnde Schicksal dem Menschen Erfreuliches und Trauriges bringt, das verkündet die Glocke weit umher, und zwar „erbaulich“, weil sie, aus dem Gotteshause schallend, zugleich an das Ueberirdische mahnt, das wechsellos über dem vergänglichen Irdischen waltet.

V. 41—79. Dritter Meisterspruch mit zugehöriger Betrachtung. Die Glockenspeise hat, wenn sie recht im Fluß ist, einen weißlichen Schaum (V. 44). Bemerkt diesen der Meister, so läßt er auf zehn Centner Metall ein Pfund Pottasche („Aschensalz“, weil es durch Auslaugen der Pflanzenasche gewonnen wird) als Fluß- und Vereinigungsmittel für die Metalle in den Ofen gießen. Während des Schmelzens pflegt man die Mischung wenigstens zweimal abzuschäumen (V. 44 f.) Die zwei letzten Verse des Arbeitsspruches (V. 46 f.) vermitteln den Uebergang zur Betrachtung: Rein schalle die Stimme der Glocke, denn sie soll das Kind freudig begrüßen. Zugleich knüpft sich aber auch die Reflexion an die vorhergehende: Alles schlägt an die metallne Krone, denn zuerst begrüßt sie u. s. w. So

steht weiterhin jede Betrachtung nicht bloß mit dem nächst vorangehenden Arbeitsspruch, sondern auch mit der nächst vorigen Reflexion in Verbindung. Mit V. 52 vgl. das Gedicht Der philosophische Egoist V. 1—4:

Hast du den Säugling gesehn, der unbewußt noch der Liebe,
　Die ihn wärmet und wiegt, schlafend von Arme zu Arm
Wandert u. s. w.

mit V. 55 f. das Gedicht Der spielende Knabe:

Spiele, Kind, in der Mutter Schooß! Auf der heiligen Insel
　Findet der trübe Gram, findet die Sorge dich nicht u. s. w.

mit der Schilderung in V. 58 ff. das Gedicht die Geschlechter, worin sich auch „von der holden Scham feurig die Kraft trennt", und der Jüngling, wie hier, ins Leben hinausstürmt, durch die Liebe aber zurückgeführt wird. Mit der Situation in V. 61 ff. vergleicht Hoffmeister Maxens Schilderung des vom Kriege heimgekehrten Sohnes in den Piccolomini (Akt 1, Sc. 4):

Ein Fremdling tritt er in sein Eigenthum, — —
Und schamhaft tritt als Jungfrau ihm entgegen,
Die er einst an der Amme Brust verließ.

„Namenloses" (V. 66) ist doppelsinnig; es heißt entweder ein übermäßiges Sehnen, wofür die Sprache keinen Ausdruck hat, oder ein dunkles, unbestimmtes, wofür der Empfindende keinen Namen weiß; die letztere Bedeutung liegt hier am nächsten. „Reihn" (V. 69) ist nicht, wie neuerdings interpretirt worden, eine „Schaar", sondern ein Reigentanz. In V. 78 ist „grünen bliebe" nicht grünend bliebe zu lesen. In den Dialekten erstreckt sich dieser Gebrauch des Infinitivs für das Particip noch weiter; so sagt man: er ist schlafen, essen, spazieren. In sehr früher Zeit scheinen Infinitiv und Particip noch wenig geschieden gewesen zu sein. Noch jetzt sagt man am Lech

das Rennend, das Laufend u. s. w. für das Rennen, das Laufen; und früher brauchte man stehend, grünend bleiben für stehen, grünen bleiben (dänisch bliver staande); dagegen: „Joseph und Maria waren sich wundern über die Ding" (vgl. Herling, Syntax der deutschen Sprache I, 42). Man könnte es auffallend finden, daß Schiller in diesem Abschnitt über die Kindheit rasch hinweggeht, während er die Zeit der ersten Liebe so ausführlich darstellt. Es ist hierbei zu erwägen, daß augenscheinlich sein Plan war, die erste Hälfte des Gedichtes der Darstellung des Familienbundes zu widmen, daher zuerst die Liebe als Stifterin des Bundes, dann die Heirath, das geschäftsthätige Leben der Familie, ihr Glück, ihr Unglück u. s. w.

V. 80—146. Vierter Arbeitsspruch. Die angeschlossene Betrachtung stellt das Hochzeitsfest, das Wirken des verbundenen Paars und das Wachsthum und die Befestigung des häuslichen Wohlstandes dar. Zum Meisterspruch bemerken wir: Unter den „Pfeifen" (V. 80) sind sechs Zuglöcher am Gießofen zu verstehen, Windpfeifen genannt, die man öffnen und verschließen kann. Wenn diese gelb werden (bei Schiller „sich bräunen"), was gewöhnlich eintritt, nachdem die Metalle etwa zwölf Stunden im Ofen gelegen, so erkennt man daran, daß die Mischung im rechten Fluß und zum Gusse zeitig ist. Ein anderes Zeichen ist es, wenn ein schnell in das Gemisch getauchter und herausgezogener Stab wie mit einer feinen Glasur (V. 82) überzogen erscheint. Die Vereinigung des „Spröden mit dem Weichen" (V. 86) soll die Verbindung des Kupfers mit dem Zinn, bildlich den Bund männlicher Kraft und weiblicher Milde bezeichnen (vgl. V. 88 die Gegensätze des Strengen und Zarten, des Starken und Milden); aber der Ausdruck „das Spröde" paßt nicht recht auf das Kupfer und benennt auch nicht das gerade Gegentheil vom „Weichen", weder wenn wir dies mit Hoffmeister als das Leichtflüssige, noch auch wenn wir

es als das für Eindrücke leicht Empfängliche auffassen. Worauf bezieht sich in V. 83 das „'s" in „Wird's"? Grammatisch genommen ginge es auf Stäbchen, was offenbar keinen Sinn gibt. Dem Dichter scheint etwa das Substantiv Gemisch (V. 85) dabei vorgeschwebt zu haben; oder vergriff er sich im Ausdruck des Gedankens „Wird es Zeit zum Gusse sein?" — Die dreifache Beziehung, worin die dem Meisterspruch beigefügte Betrachtung steht, ist leicht zu erkennen. Mit dem Meisterspruch ist sie durch V. 86—90 enge verknüpft; mit der nächstvorigen Betrachtung dadurch, daß die Schlußverse derselben (V. 78 f.) schon auf die in V. 98 ff. ertönende Klage über die kurze Dauer des Lebens-Mai's vorausdeuten; und an das allen Betrachtungen gemeinsame Motiv des Glockengeläuts schließt sie durch V. 96 f. an. Der Dichter verweilt nicht lange bei dem Bilde der Hochzeitsfeier, sondern stellt, nachdem er sich durch V. 102—105 den Uebergang gebahnt hat, zuerst in allgemeineren Umrissen das Streben und Wirken, das Erringen und Erraffen des Vaters dar; dann entwirft er in festern, bestimmtern Zügen ein schönes Gemälde hausfräulicher Thätigkeit, — zwei Gegenbilder, die an Würde der Frauen erinnern, worin derselbe Gegensatz durchgeführt, aber anders ausgemalt ist. Je naiver und concreter hier die Schilderung der Hausfrau gehalten, um so unangenehmer empfindet man es, daß die Jungfrau nur, um mit Hoffmeister zu reden, „die abstracte Jungfrau der Schiller'schen Lyrik" ist, so wie auch im Jüngling nur „der allgemein stürmische und sentimentale Schiller-Jüngling" erscheint. Dann fragt Hoffmeister noch beim Hausvater: „Warum muß er nochmals als Mann hinaus ins feindliche Leben (V. 107, vgl. V. 59) stürmen, da er schon als Jüngling wild ins Leben hinausstürmte, und eben (?) von seiner weiten Wanderschaft ins Vaterhaus zurückkehrte? Diese Wiederholung gefällt um so weniger, da man nicht einsieht, wie der wohlhabende Gutsbesitzer, der sich uns

hier, wenn auch schwankend darstellt, in solchen Conflict mit dem feindlichen Lebenkommen kann.“ Darauf läßt sich erwidern: Der Zusammenhang mit dem Nächstfolgenden lehrt, daß in V. 106 f. nicht (wie in V. 59) von einer Wanderung in die Ferne, sondern vom Verkehr mit der feindlichen Welt, die hier dem trauten Familienkreise engegensteht, die Rede ist. Ferner erscheint der Hausvater nicht bloß als Gutsbesitzer, sondern auch als Kaufmann, überhaupt als ein unternehmungslustiger Geist, wenn er gleich das Erlistete und Erwettete schließlich in Grundbesitz anlegt. — Das Schlußbild, worin der Vater vom Giebel seines Hauses sein Glück überschaut und seine Sicherheit vor der Macht des Geschickes rühmt, erinnert an die ganz ähnliche Situation im Ring des Polykrates. Hier, wie dort, folgt der stolzen Ueberhebung das Unglück auf dem Fuße nach. — Zu Einzelnem bemerken wir noch Folgendes: Die Hindeutung auf antike Sitte in V. 100 scheint mir nicht recht passend, und der Ausdruck „Reißt entzwei“, auf Schleier und Gürtel bezogen, zu stark; die Braut wurde bekanntlich dem Bräutigam verschleiert zugeführt (nupta, von nubere verhüllen, und ζώνην λύειν). Wie ein neuerer Interpret den Schleier auf die Haube der Hausfrau, den Gürtel auf die Gürtelkette derselben beziehen kann, ist mir unbegreiflich. Was soll das denn heißen: Mit der Haube, mit der Gürtelkette reißt der schöne Wahn entzwei? Zu V. 106 vgl. Tugend des Weibes:

Tugenden brauchet der Mann, er stürzt sich wagend in's Leben,
Tritt mit dem stärkeren Glück in den bedenklichen Kampf.

In V. 116 ff. ist das Walten der Hausfrau, der „Mutter der Kinder“ (ein Ausdruck von Homerischer Einfachheit und Naivetät), in den bekanntesten Zügen geschildert, und dennoch, oder vielmehr eben deßhalb so ganz poetisch. In V. 136 sind „der Pfosten ragende Bäume“ die Bäume, welche aus den

um sie errichteten, im Freien stehenden Kornhaufen hervorragen und bisweilen auch Schutzdächer tragen; dies zeigen die Zusammenreihung mit den Scheunen und der Sinn der ganzen Stelle. Die gefüllten Scheunen, die fruchtgebogenen Speicher und die wallenden Kornfelder könnte man als der Zeit nach unzusammengehörig betrachten; aber Schiller hat sie ohne Zweifel zusammengestellt, um die *Fülle des Besitzes*, den Vorrath an altem Getreide neben dem heranreifenden neuen, zu veranschaulichen. Zu V. 146 vergleicht Boxberger Jer. 48, 16: „Denn der Unfall Moab's wird schier kommen, *und ihr Unglück eilet sehr.*" — Sehr bemerkenswerth sind auch die sprachlichen, metrischen und rhythmischen Kunstmittel, die Schiller in dem Abschnitte zu einer recht malerischen Darstellung verwendet hat. Das Wunderliebliche der Sprache in V. 94—97 fühlt Jeder sogleich; es ist zum Theil dem Vorherrschen des L zuzuschreiben (Lieblich, Locken, spielt, Glocken, laden, Glanz). In V. 110 f. ist die Alliteration sehr glücklich angewandt (erlisten, erraffen, wetten, wagen), in V. 119 ff. die Figur der Polysyndesie zum Ausdruck des ruhelosen Waltens und Schaffens höchst wirksam gebraucht. — In V. 121 f. ist der Binnenreim *lehret, wehret*, verbunden mit der Concinnität des Satzbaus, ein vollgültiger Ersatz für den mangelnden Reim. Wie ausdrucksvoll in V. 128 ff. überall das Metrum ist, braucht kaum angedeutet zu werden. Besonders wirksam ist der kurze jambische Vers „*Und ruhet nimmer*" nach den längern anapästischen, um den Uebergang zu einem andern Theil der Betrachtung metrisch zu bezeichnen. Vgl. 206, wo das Eine Wort („*Riesengroß*"), welches den Vers ausfüllt, auch zugleich die Riesengröße malt, und V. 217: „*Hoch hinein*". Ueberhaupt läßt Schiller in freiern Versmaßen zwischen längere Verse gern einen kürzern treten, wenn er einen Begriff stark hervorheben will, wie mehrmals im *Handschuh*. Schließlich sei noch auf die schöne

Wirkung der kraftvollen männlichen Reime in V. 140—143 hingewiesen.

V. 147—226. *Fünfter Meisterspruch.* Das angeschlossene *Lebensbild* schildert eine den äußern Wohlstand der Familie zerstörende Feuersbrunst. — Ehe der Meister den Guß beginnt, schöpft er etwas von der Mischung in einen ausgehöhlten warmen Stein und läßt es erkalten. Zeigt nun der Bruch des erkalteten Metalls zu kleine Zacken, so muß noch Kupfer, im entgegengesetzten Falle Zinn hinzugesetzt werden. Dem Schornstein gegenüber befindet sich im Ofen ein Zapfenloch, und vor demselben eine Rinne, welche das flüssige Metall durch den Henkelbogen in die Glockenform leitet. Das „*Haus*" (V. 152) ist die über der Dammgrube und dem Ofen gebaute Werkstätte, die durch das glühende Metall, wenn es übertritt, in Feuersgefahr kommt. So wurde, als Benvenuto Cellini die Bildsäule des Perseus goß, die Werkstätte vom Feuer ergriffen (Göthe's Uebersetzung IV, 6). Daß Schiller die Beschreibung dieses Gusses kannte, zeigt sein Briefwechsel mit Göthe I, S. 276. — Auch bei dem hier angeknüpften Lebensbilde ist die dreifache Beziehung leicht nachzuweisen. Der Schlußvers der vorigen Betrachtung deutete auf den Inhalt der vorliegenden voraus; wir finden den Vers „Und das Unglück schreitet schnell" hier sogleich bewährt. Durch den Vers 152 „Gott bewahr' das Haus!" hängt das Gemälde der Feuersbrunst mit dem Meisterspruch zusammen; und zum Glockenläuten ist es durch V. 174 f. in Beziehung gebracht. Zur Reflexion über das Feuer als eine *furchtbare* Naturkraft vergleiche man die Stelle in Hoffmeister's Nachlese IV, S. 529: „Die mächtigste Naturkraft ist in eben dem Grade weniger erhaben, als sie von dem *Menschen gebändigt* erscheint, und sie wird wieder schnell erhaben, sobald sie die Kunst des Menschen zu Schanden macht. Ein Pferd, das noch frei und ungezähmt in den Wäldern herumläuft, ist

uns als eine überlegene Naturkraft furchtbar und kann einen Gegenstand für eine erhabene Schilderung abgeben;" — ferner Göthe, Bd. 40, S. 376: „Es ist offenbar, daß das, was wir Elemente nennen, seinen eigenen wilden, wüsten Gang zu nehmen immerhin den Trieb hat. — — Die Elemente sind daher als kolossale Gegner zu betrachten (vgl. V. 167 f.), mit denen wir ewig zu kämpfen haben u. s. w." Das Gemälde des Brandes V. 174 ff. gehört zu den schönsten poetischen Schilderungen, die unsere Literatur aufzuweisen hat; Sprache und Metrum sind darin gleich ausdrucksvoll gehandhabt. In V. 164 ff. malt die W-Alliteration das Wehen und Wachsen der Feuersbrunst. Die Reimlaute der Verse 174 ff. (Thurm, Sturm, Blut, Glut) sprechen für die Behauptung, daß der Vokal u sich zur Bezeichnung des Schauerlichen, Furchtbaren eigne. In den kurzen Versen vor V. 182 spricht sich die angstvolle Ungewißheit und Spannung in abgerissenen Sätzen aus. In V. 182 tritt dann mit der Gewißheit des Unglücks eine bestimmtere, größere Verslänge, ein unaufhaltsam fortstürmendes Metrum ein, wobei selbst am Schluß der einzelnen Verse kaum eine rhythmische Pause eintritt, da sämmtliche Reime bis V. 197 weiblich, also trochäisch wie das ganze Metrum sind. Diese Stelle zeigt, daß nicht nur Daktylen und Anapästen, sondern auch Trochäen eine stürmische Bewegung haben können. Daktylen würden ihr einen noch raschern Gang, aber zugleich einen Anstrich heiterer Lebendigkeit gegeben haben, der zweckwidrig gewesen wäre. In den Versen „Pfosten stürzen, Fenster klirren u. s. w." glaubt man im Geräusch der Consonanten und im Klang der Vocale das Brechen und Stürzen, das Klirren und Wimmern zu vernehmen. V. 191 zeigt uns eine R-Alliteration und eine absichtliche Häufung des t. In V. 198—201 häuft sich noch stärker das r; in V. 202—205 sind es wieder (wie auch in V. 184) die Lippenbuchstaben, welche alliteriren (wollte, Wehen, fort, Wucht, gewalt'ge Flucht,

wächst). Zugleich wirkt an dieser Stelle der Satzbau höchst energisch; wie die Flamme unaufhaltsam wächst, so eilt von V. 202 an der Satz durch einige Verse ruhelos fort und culminirt in dem einen ganzen Vers füllenden „Riesengroß“. Wie in diesem und dem folgenden Verse („Hoffnungslos“), verbindet Schiller häufig durch den Gleichklang zwei Sätze, die durch eine bedeutende logische Pause geschieden sind (vgl. z. B. den Handschuh, V. 16 f., V. 32 f., V. 52 f.). Endlich machen wir noch auf den Wechsel des Metrums in V. 222 aufmerksam, der mit einem Wechsel der Empfindung zusammenfällt.

V. 227—265. Sechster Meisterspruch. Das sich anreihende Lebensbild stellt den Tod der Mutter dar, der die innern Bande des Familienkreises lockert. Im Meisterspruch wünschte ich nach den Versen 231 und 232 statt eines Fragezeichens (das sich schon im Musenalmanach findet) ein Ausrufungszeichen. Ich betrachte nämlich beide Sätze als elliptische Bedingungssätze, zu denen etwa folgender Hauptsatz zu ergänzen ist: ach, dann ist Alles verloren! Beide dienen dann zum Belege, daß die von der Grammatik aufgestellte Regel: „die alleinstehende Bedingung (d. h. die Bedingung ohne Negation) erscheint als Wunsch“ nicht allgemein gültig sei; vgl. Hero und Leander, Str. 17, V. 4: „Wenn die Götter mich erhören! u. s. w.“ — An den Meisterspruch schließt sich die Betrachtung mittelst des Anfangsverses des erstern: „In die Erd' ist's aufgenommen“ (vgl. den Anfangsvers der Betrachtung: „Dem dunkeln Schooß der heil'gen Erde“). Mit der nächstvorigen Betrachtung hängt sie durch die Schlußverse derselben zusammen; das besorgliche Zählen der Familienhäupter in V. 225 deutet auf ein Unglück hin, das die Familie noch schmerzlicher treffen kann, als der Brand. Die dritte Beziehung (auf das Glockenläuten) sehen wir in V. 244—249 hervortreten. Höchst bedeutsam ist gerade der Tod der Mutter gewählt; nicht

einmal der Tod des Vaters, des Hauptes der Familie, löst in solchem Grade „des Hauses zarte Bande" auf. — Bemerkenswerth ist der Gebrauch des Wortes „That" in V. 236 für Werk, Gebilde. Der metrische Fehler in dem Worte „köstlicheren (V. 240) ist bei Schiller (besonders in seinen Dramen) nicht selten; vgl. oben V. 95 „der jungfräuliche Kranz." Das Bild in V. 240 kehrt bei Klopstock, dem frühern Lieblingsdichter Schiller's, mehrmals wieder; vgl. Korinth 1, 15, 42: „er wird gesät verweslich, und wird auferstehn unverweslich." In V. 244—247 unterstützen die vorherrschenden schweren Vocale o und a den Eindruck des Ernsten und Trauervollen. Die Verse 248 und 249 stehen den frühern Versen 49 ff. („Denn mit der Freude Feuerklange, Begrüßt sie das geliebte Kind Auf seines Lebens erstem Gange") antithetisch gegenüber. Der Ausdruck in V. 261 („Die des Hauses Mutter war") ist ebenso einfach, aber auch ebenso prägnant, als in V. 118 „die Mutter der Kinder."

V. 266—333. Siebenter Meisterspruch, der zum zweiten Hauptheil des Gedichtes überleitet. Die angeschlossene Betrachtung schildert die Wohlthaten und Segnungen eines wohlgeordneten friedlichen Gesellschaftslebens. Der Inhalt des Arbeitsspruches, eine Aufforderung zum Ausruhn von der strengen Arbeit, eignet sich vortrefflich zur Vermittlung des Uebergangs zu einem neuen Hauptabschnitte. Daß den Dichter (wie Hoffmeister meint) der Gedanke der Todesruhe zur Idee des Ausruhens von der Arbeit und zur weiterfolgenden Schilderung des Feierabends hinübergeführt habe, will mir nicht einleuchten. Der Tod der Mutter ist mit keinem Worte unter den Gesichtspunkt der Ruhe gestellt; der ganze Charakter beider Betrachtungen ist durchaus verschieden, und so durfte auch ausnahmsweise hier, wo der bedeutendste Abschnitt im Gedicht ist, die Wechselbeziehung der beiden Reflexionen aufeinander fehlen,

so wie in der letztern auch eine Hindeutung auf den Zusammenhang des Gebrauchs der Glocke mit dem Feierabend um so entbehrlicher war, als bereits der Meisterspruch durch den Vers „Hört der Bursch die Vesper schlagen" darauf hingewiesen hatte. Wie geschickt der Uebergang zum zweiten Theile durch die an den Meisterspruch sich anschließende Schilderung des Feierabends (V. 274—299) angelegt ist, brauchen wir kaum anzudeuten. Dem lieblichen Gemälde des friedlichen Gesellschaftslebens (V. 300—333), das sich hieran reiht, stellt sich dann in der Betrachtung des nächsten Abschnittes das grauenvolle Gegenbild der aufgelösten gesellschaftlichen Ordnung gegenüber, ähnlich wie im ersten Theile des Gedichtes dem Familienglück das Familienunglück gegenüber steht. Der zweite Theil unseres Gedichtes ist also seinem Inhalte nach ganz nahe mit dem Spaziergang verwandt, nur daß, wie Hoffmeister sich ausdrückt, „hier lyrisch gesagt wird, was im Spaziergang episch dargestellt ist, und die Betrachtung enger bleibt und mehr auf der Oberfläche weilt." — Zu einzelnen Versen bemerken wir Folgendes: Wie in V. 268, so wird häufig von den Dichtern das freie, gesangreiche Dasein der Vögel als Bild eines geschäftlosen, spielenden Lebens gebraucht, z. B. in Göthe's Sänger: „Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet." Das Satzgefüge in V. 270—273, „Winkt der Sterne Licht, ledig aller Pflicht, hört der Bursch die Vesper schlagen," hat in seinem Bau etwas Störendes; es liegt in der Disharmonie der logischen und grammatischen Verhältnisse. Der abgekürzte Nebensatz „Ledig aller Pflicht" ist, logisch genommen, der Hauptsatz; die Sätze „Winkt der Sterne Licht" und „Hört der Bursch die Vesper schlagen" sind, logisch betrachtet, beide Bestimmungssätze der Zeit zu dem Gedanken: dann ist er ledig aller Pflicht. Von diesen beiden logisch auf gleicher Reihe stehenden Bestimmungs- oder Nebensätzen hat

Schiller nun den einen zum Vordersatz der Periode, d. h. zu einem grammatischen Nebensatz, den andern zum grammatischen Haupt- und Nachsatz der Periode gemacht und diesem den logischen Hauptgedanken („Ledig aller Pflicht") in Form eines abgekürzten Adverbialsatzes untergeordnet. Die Weglassung des Artikels bei „Meister" in V. 273 kehrt in der familiären Sprache bei Vater, Mutter, Onkel u. s. w., überhaupt da wieder, wo ein Gattungsname in einem abgegränzten Kreise nur Einer Person zukommt, so daß er füglich als Eigenname gelten kann. „Breitgestirnte" in V. 279 entspricht dem Homerischen ευρυμέτωπος (bei Voß „breitstirnig"). In V. 282—284 wird das schwere, langsame Hereinschwanken des kornbeladenen Wagens theils durch die gewichtigen Vokale der hochbetonten Sylben, theils durch die Verskürze und die dadurch sich häufenden rhythmischen Pausen, welche den Vortrag verzögern und unterbrechen, ausdrucksvoll nachgeahmt. In V. 302 wird der Bund, den die Ordnung stiftet, als eine freie, leichte und freudige Verbindung bezeichnet, weil diese, auf natürlicher Zuneigung der durch gleiche Sprache, Stammverwandtschaft und Denkart verbundenen Menschen beruhend, nicht durch Gewalt erzwungen zu werden braucht. Vgl. mit dieser ganzen Stelle die erste Strophe des Eleusischen Festes, wo der Ceres, als der Gründerin des Ackerbaus, gleiche Wirkungen wie hier der Ordnung, und zwar logisch richtiger zugeschrieben werden; denn diese Wirkungen bilden zum Theil die Ordnung, und sind nicht erst Folgen derselben. Zu V. 310 ff. vgl. im Spaziergang V. 71 ff.:

Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn,
  Reger erwacht, es umwälzt rascher sich in ihm die Welt.
Sieh, da entbrennen in feurigem Kampf die eifernden Kräfte;
  Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.
Tausend Hände belebt Ein Geist u. s. w.

V. 334—381. Achter Meisterspruch, eine Aufforderung an die Gesellen, den Mantel von der Glocke abzuschlagen, woran sich als Lebensbild das Gemälde der Anarchie reiht. Der Uebergang zu demselben war auch hier wieder, abgesehen von der technischen Apostrophe des Meisters, schon durch die am Schluß der vorigen Betrachtung angedeuteten Kriegsgräuel gebahnt. Auf den Zusammenhang mit dem Glockenläuten weisen die Verse 358 ff. hin. Die Beziehung des ganzen Bildes auf die französische Revolution spricht sich hier viel bestimmter als im Spaziergang aus. — Die einzelnen Verse des Abschnitts verfolgend, machen wir in V. 357 bei dem Adverb „schrecklich“ auf die Eigenthümlichkeit des Schiller'schen Styls aufmerksam, daß unser Dichter häufiger, als andere, sich der Adverbien bedient, um dem Ausdruck Fülle, Rundung und Glanz zu geben; so im vorliegenden Gedicht noch in V. 298 („gräßlich weckt“) V. 333, 349 u. a. Der V. 362 ist, streng genommen, metrisch unrichtig; aber der Fehler verschwindet, wenn man der Endsylbe in „Freiheit“ mehr Ton und Schall gibt; und hierzu ladet die Deklamation selbst ein, da die Worte, ein lautschallender Ruf, bekanntlich das Losungsgeschrei der ersten französischen Revolution waren. V. 366 spielt auf die berüchtigten Pariser Fischweiber an. Die Verse 367—369 machen, absolut betrachtet, wegen zu großer Häufung der harten und scharfen Consonanten (Entsetzen, Scherz, zuckend, Panthers, Zähnen) den Eindruck des Unschönen; relativ aber, d. h. in Beziehung auf den dargestellten Gegenstand, sind sie ebenso lobenswerth, als etwa im Kampf mit dem Drachen die Verse: „Da reiz' ich sie den Wurm zu packen, Die spitzen Zähne einzuhacken.“ In V. 368 ist der abgekürzte Participialsatz „noch zuckend“ unglücklich gebraucht; grammatisch müßte er auf „sie“ in V. 369 bezogen werden, dem Sinne nach geht er auf „Herz“. Der Fehler wird dadurch noch störender, daß das

Subject zwischen den Participialsatz und den dadurch bestimmten Objects-Accusativ „Herz“ tritt, und ferner zwei Nebenbestimmungen („Noch zuckend“ und „mit des Panthers Zähnen“) unmittelbar nebeneinander gestellt werden, die man deßhalb als zusammengehörig zu betrachten geneigt ist, während doch die eine zum Object, die andere zum Verbum gehört. Vgl. in den Kranichen des Ibykus, Str. 7 den Satz „obgleich entstellt von Wunden.“

V. 382—417. Neunter Meisterspruch, worin der Meister seine Freude über das Gelingen der Arbeit ausdrückt; die angeschlossene Betrachtung hebt die hohe und heilige Bestimmung der Glocke hervor. Beim Meisterspruch fühlt Jeder, daß das Bild der Glocke lebhaft vor das innere Auge tritt. Der Hauptgrund hiervon liegt in dem, was Jean Paul Aufhebung genannt hat. Eine Gestalt stellt sich dem innern Sinne lebhafter dar, wenn man ihm zuerst die Hülle, die Decke zeigt, alsdann die Hülle wegzieht und ihm die Gestalt selbst vorhält. Der „Helm“ (V. 386) ist die obere Wölbung der Glocke, die Haube; der „Kranz“ ist der unterste Theil der Glocke, bei den Gießern Schlagring genannt. „Bilder“ in V. 389 ist ein organisch richtiger gebildetes Wort, als Bildner; allein der herrschende Sprachgebrauch verlangt letzteres, so wie er auch Reder statt Redner nicht dulden würde. Die Verse 390—395 zieht Hoffmeister trotz des abweichenden Metrums noch zu den Arbeitssprüchen; sie leiten nur zu der Betrachtung über. Die Sitte, die neugegossene Glocke zu taufen und ihr dabei einen Namen und einen Schutzpatron zu geben, gehört nicht, wie Götzinger meint, bloß frühern Zeiten an, sondern ist auch noch jetzt bei den Katholiken verbreitet. Die Reimklänge in den Versen 390—395 entbehren der wünschenswerthen Abwechselung; sie sind in den hochbetonten Vocalen zu übereinstimmend. — Götzinger vermißt in dem Gedicht eine ausführlichere Betrachtung

und Schilderung der kirchlichen Gemeinschaft. Dagegen bemerkt Hoffmeister, eine ausführliche Schilderung einer kirchlichen Feier würde hier, nachdem das Bild des Hauses und des Staates bis zu ihrer Auflösung fortgeführt, also beide Formen des menschlichen Daseins zerfallen seien, sich nicht mehr am rechten Platze finden; eine frühere Schilderung würde aber diese bedeutungsvolle Partie abgeschwächt haben. „Es durfte bisher nur von des Lebens wechselvollem Spiel die Rede sein, dem jetzt das religiöse Element entgegengestellt wird.“ Auch habe, meint er, die kirchliche Gemeinschaft schon deßhalb nicht ausführlicher geschildert werden können, weil dann Schiller nothwendiger Weise den protestantischen oder den katholischen Gottesdienst hätte darstellen müssen, wodurch sein Gedicht den Charakter des allgemein Menschlichen eingebüßt hätte. Der Hauptgrund aber, weßhalb eine solche Schilderung fehlt, ist wohl darin zu suchen, daß das Kirchliche seinem Interesse so fern lag. — Wie Schiller in V. 405 das Jahr bekränzt darstellt, so gaben die Griechen den Horen Kronen von Palmblättern u. dgl. Die Gestirne „führen das Jahr,“ indem sich das Jahr und seine Dauer nach ihrem scheinbaren Umlaufe richtet. Den Schlußstein der Betrachtung (414—417) bildet dieselbe Idee, womit Schiller auch das Siegesfest, jenes große Bild des an Gegensätzen so reichen Lebens, abschließt, der Gedanke an die Nichtigkeit alles Irdischen („Rauch ist alles ird'sche Wesen u. s. w.“).

V. 418—425. Das Gedicht rundet sich, wie es mit einem Arbeitsspruch beginnt, so auch durch einen solchen ab: der Meister fordert darin die Gesellen auf, die Glocke aus der Dammgrube emporzuziehen. Der Schlußvers des Ganzen („Friede sei ihr erst Geläute!“), so wie der Taufname Concordia, die Schilderung des Aufruhrs (354 ff.), das begeisterte Lob der gesellschaftlichen Ordnung und des Friedens (300 ff.) erscheinen erst recht in ihrer vollen Bedeutung, wenn man erwägt, in welche Epoche die

Ausführung des Gedichtes fällt. Es war ja die Zeit, von welcher Schiller im Antritt des neuen Jahrhunderts singt:

Edler Freund, wo öffnet sich dem Frieden,
Wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort?
Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden,
Und das neue öffnet sich mit Mord.
Und das Band der Länder ist gehoben,
Und die alten Formen stürzen ein u. s. w.

An Varianten haben wir nur zwei aus dem Musenalmanach für 1800 zu bemerken; dort lautet:

V. 375. Und grimmig ist des Tigers Zahn;
V. 380. Sie leuchtet nicht, sie kann nur zünden,

Außerdem sind dort folgende Verse zerlegt:

V. 274 in: Munter fördert
Seine Schritte
V. 277 in: Blöckend ziehen
Heim die Schafe,
V. 279 f. in: Breitgestirnte
Glatte Schaaren kommen brüllend,
V. 288 in: Und das junge
Volk der Schnitter
V. 290 in: Markt und Straße
Werden stiller,
V. 193 in: Und das Stadtthor
Schließt sich knarrend.

---

73. Die Macht des Gesanges.

1795.

Dies Gedicht, welches den Musenalmanach für 1796 eröffnet, gehört zu den ersten Stücken, womit Schiller 1795 auf

das Feld der Poesie zurückkehrte. Es folgte vermuthlich zunächst auf das nachweislich erste, Poesie des Lebens, hinter dem ich es daher in den frühern Auflagen dieses Commentars eingereiht habe. Nach der Angabe von Schiller's Kalender schickte er am 7. August den ersten Theil des Manuscripts zum Musenalmanach an Humboldt. Der Anfang des Gedichts stammt jedoch aus dem Jahr 1788 und war ursprünglich zur Eröffnung der Künstler bestimmt; er legte ihn damals zu etwaigem anderweitigen Gebrauche zurück, weil sich ihm kein rechter Uebergang von den Versen zu seinem eigentlichen Thema bieten wollte. Humboldt sprach sich über das Gedicht höchst befriedigt aus; Körner fand die letzte Strophe köstlich, vermißte aber Einheit im Ganzen und hielt das Bild in der dritten Strophe für etwas störend. Schiller erwiderte ihm: „Hierüber wundere ich mich, wie dich die dritte Strophe stört, die gewiß die beste ist und die eigenthümliche Macht der großen (er meint wohl: erhabenen) Dichtkunst ausdrückt. Ihr Ton ist derselbe der vier ersten Strophen, wo Alles auf das Fühlbare hinausläuft. Eher könnte man die letzte Strophe für die vorhergegangenen vier andern zu schmelzend finden. Die Einheit des Liedes ist ganz einfach diese: Der Dichter stellt durch eine zauberähnliche und plötzlich wirkende Gewalt die Wahrheit der Natur in dem Menschen wieder her."

Das Gefühl, aus welchem Körner's Bedenken geflossen, verdeutlicht sich uns durch folgende Betrachtung Hoffmeister's. Dieser führt unsere Ode als das erste Beispiel derjenigen Art poetischer Veranschaulichung an, welche des Dichters Ideen durch das denselben Aehnliche aus der realen Welt individuell zu machen sucht. „Göthe", sagt er, „vergleicht gern einen geistigen Zustand, ein inneres Erlebniß mit Erscheinungen der materiellen Welt; Schiller sucht häufiger ein sinnliches Substrat für eine Idee; und da das Ueberirdische unerschöpflich ist und nichts

vollkommen Entsprechendes in der Körperwelt findet, so läßt er öfters mehrere Bilder und Gleichnisse aufeinander folgen, ja er stellt bisweilen eine Idee durch ein ganzes Gedicht in einer Reihe von Gleichnissen dar. Hier tritt nicht selten der Fall ein, daß uns seine glühende Phantasie rasch und jählings von einem Bilde zu einem zweiten und dritten ganz ungleichartigen hinüberreißt, so daß wir in einer gewaltsamen Aufregung gehalten, und die Einheit der Anschauung und ein ruhiger, gleichmäßiger Eindruck gestört werden." — Aus Schiller's eigner Erklärung erhellt, daß er den Hauptaccent auf die Schlußstrophe, die Wiederherstellung der Wahrheit der Natur im Menschen, gelegt wissen will; die frühern Strophen sollen nur die „zauberähnliche und plötzlich wirkende Gewalt" der Dichtkunst, wodurch diese Wiederherstellung erfolgt, versinnlichen. Aber diese logische Unterordnung aller frühern Strophen unter die Schlußstrophe tritt in der Organisation des Gedichtes so wenig wie in der Ueberschrift klar genug hervor.

Str. 1 versinnlicht das geheimnißvolle Entstehen der Poesie durch das Hervorbrechen eines Stroms aus Felsenrissen, also ähnlich wie im Grafen von Habsburg:

> Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
> Man weiß nicht von wannen er kommt und braust,
> Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
> So des Sängers Lied aus dem Innern schallt u. s. w.

und deutet zugleich bildlich die mächtige Wirkung des Gesanges auf den Hörer an („mit wollustvollem Grausen, Hört ihn der Wandrer"). Das gewählte Bild und die Art, wie es ausgeführt ist (wobei dem Dichter wohl Stanze 54 der Zerstörung von Troja vorschwebte), lassen erkennen, welche Art der Dichtkunst hier vorzugsweise gemeint sei. Es ist nicht die gesammte Poesie, namentlich nicht die scherzhafte, spielende, idyllisch-anmuthige, sondern die großartige, erhabene, die heroisch-epische,

die höhere tragische, die Hymne und Ode („die große Dichtkunst," wie wir Schiller oben sagen hörten), und darin sieht Hoffmeister mit Recht etwas den Dichter sogleich Charakterisirendes. Humboldt urtheilt über die Strophe: „Das große und schauervolle Bild am Eingange bereitet die Seele prächtig zu der ernsten und feierlichen Stimmung vor, die das Ganze hervorbringen muß, und die gleich anfangs durch die edle Einfachheit der Anwendung des Bildes in V. 9 und 10 so sehr befestigt wird." Neuerdings hat man das Gleichniß „keineswegs treffend" gefunden und gemeint, dem Wanderer gelinge doch wohl mit einiger Mühe die Entdeckung, woher das Rauschen komme, und man erkenne die Quelle des Liedes doch sogleich im Sänger. Was soll man zu solchen Ausstellungen sagen? Ist denn damit das geheimnißvolle Entstehen des Quells erkannt, wenn man ihn aus dem Felsen hervorbrechen sieht, und der räthselhafte Ursprung der Poesie, wenn man den Sänger ausfindig gemacht hat?

Str. 2. Der Dichter wirkt mit derselben Zauberkraft, wie die Parzen und wie der Götterbote Hermes. Ursprünglich muß, wie aus Humboldt's Brief über das Gedicht hervorgeht, in V. 1 statt „furchtbar'n Wesen" der Ausdruck Mören, den Humboldt wegwünschte, gestanden haben, und da das Wort vermuthlich den Reim bildete, so wird auch V. 3 wenigstens anders gelautet haben; vielleicht hießen V. 1—4:

Verbündet mit den furchtbaren Mören,
Die still des Lebens Faden drehn,
Wer kann das Lied des Sängers hören
Und seinem Zauber widerstehn?

Im Schooß der Parzen liegt für uns Wohl und Wehe, Freude und Schmerz; sie stürzen den Menschen vom Gipfel des Glücks in gränzenloses Unglück, und heben ihn wieder aus dem Staub

zu glänzender Höhe. Ihrer Gewalt gleicht die des Dichters über die menschliche Brust; auch er weckt Furcht und Hoffen, Liebe und Abneigung, Schmerz und Freude, wie es ihm gefällt, in unserem Herzen. Hermes führt die Seelen der Verstorbenen jetzt zum schauervollen Tartarus hinab, jetzt in die glanzvollen Regionen des Lichtes; vgl. Virgil's Aen. IV, 242 f.:

> Drauf ergreift er den Stab, womit er vom Orkus die bleichen
> Seelen entführt und andre zum traurigen Tartarus hinschickt.

So führt der Dichter unsere Phantasie bald vor die Abgründe grausenvoller menschlicher Schicksale, bald erhebt er uns zu den glänzenden Höhen menschlicher Verherrlichung. Anders faßt Götzinger die Verbindung des Dichters mit den Parzen auf. „Der Dichter," sagt er, „steht mit den Parzen, den Schicksalsgöttinnen, im Bündniß, d. h. er erregt und leitet unsere Gefühle, Gedanken und Bestrebungen, von denen unser Schicksal abhängt." Dieselbe Ansicht entwickelt Humboldt im obenerwähnten Briefe ausführlicher und tiefer begründend. „Das geheime Leben," sagt er, „die innere Kraft jedes Wesens, von welcher seine sichtbaren Veränderungen nur unvollkommene und vorübergehende Erscheinungen sind, und auf deren unmittelbarem und insofern unerkanntem Wirken dasjenige beruht, was wir Schicksal nennen, diese Kraft ist es, welche die Kunst des Dichters in Bewegung zu setzen, auf die er zu wirken versteht. Aus ihr quillt im Menschen die Schönheit, die sein Gebiet ausmacht; und da jene Kraft zugleich die Ursache aller Bewegung, mithin der einzige Sitz der Freiheit ist, so eignet er sich nun, gleichsam durch ein Einverständniß mit ihr, jenes wunderbare Vermögen an, der Phantasie das Gesetz zu geben, ohne ihre Freiheit zu verletzen. Denn, daß es das Letztere nicht thut, sagt der Rest der Strophe so schön. Seine Macht ist ein Zauber, er beherrscht das bewegte Herz, aber durch die eigne Kraft desselben."

Humboldt faßt demnach den Begriff des Schicksals ganz anders, als wir es oben bei der ersten Deutung thaten, nicht als den Inbegriff dessen, was dem Menschen Beglückendes und Niederbeugendes durch eine seiner Kraft überlegene höhere Gewalt widerfährt, sondern er sieht vielmehr als Quelle des menschlichen Schicksals eben die eigenste innerste Kraft des Menschen an, welche auch der Born seines moralischen Werthes, der Sitz seiner Freiheit ist. Wenn diese Auffassungsweise schon deßhalb, weil der Vertraute von Schiller's Denk- und Ausdrucksart sie äußert, unsre volle Aufmerksamkeit verdient, so gewinnt sie dadurch noch mehr für sich, daß es sich aus ihr erklärt, warum Schiller die Functionen der Parzen, wenn er sie mit der Idee von der Wirkung der Poesie auf den Menschen in Verbindung bringt, mehrmals mit den Functionen der Nemesis oder der Furien vertauscht; so z. B. in den Kranichen des Ibykus, einem Gedicht, das überhaupt mit dem vorliegenden in enger Beziehung steht. Dieselben Ideen, bemerkt Götzinger, welche dort in einem epischen Bilde versinnlicht sind, werden hier in lyrisch-beschreibenden Bildern verkörpert. Jene Strophe der Kraniche „Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet u. s. w." liegt ganz im Ideenkreise unseres Gedichtes. Auch die Sprache ist die nämliche: dieselbe einfache Pracht, feierliche Haltung, erhabene Ruhe und epische Ausführlichkeit; und offenbar hat Schiller auch in unserm Gedichte vorzugsweise die tragische Poesie vor Augen gehabt. Zu den Versen 5—8 weist Boxberger auf folgende Stelle aus Hoffmeister's Nachlese IV, S. 146 hin: „Heilig und feierlich war mir immer der stille, der große Augenblick, wo die Herzen so vieler Hunderte, wie auf den allmächtigen Schlag einer magischen Ruthe, nach der Phantasie eines Dichters beben — wo herausgerissen aus allen Masken und Winkeln der natürliche Mensch mit offenen Sinnen horcht — wo ich des Zuschauers Seele am Zügel führe, und nach meinem Gefallen,

einem Balle gleich, dem Himmel oder der Hölle zuwerfen kann — und es ist Hochverrath an dem Genius, Hochverrath an der Menschheit, diesen glücklichen Augenblick zu versäumen, wo so Vieles für das Herz kann verloren oder gewonnen werden."

Str. 3 und 4. Die Poesie wirkt ähnlich, wie ein plötzlich eintretendes ungeheures Schicksal, vor dem der Mensch jede Larve ablegt und seiner Geisterwürde bewußt wird. Die Wirkungen, die hier beiden, dem Gesange wie dem ungeheuren Schicksal, zugeschrieben werden, sind lauter Züge, die das Erhabene charakterisiren. Zeigt sich dem Menschen etwas Erhabenes, sei es nun etwas Unfaßbares, das ihm die Schranken seiner Vorstellungskraft zum Bewußtsein bringt, sei es ein bedrohliches Phänomen der Natur, welches ihn an seine physische Ohnmacht erinnert: so muß natürlich der Eindruck, den jede faß- und meßbare irdische Größe macht, verschwinden. Das entzückende Bewußtwerden der hohen dämonischen Freiheit in uns, welches wir dem Erhabenen verdanken, die begeisternde Wahrnehmung, daß an das absolut Große in uns selbst die Natur in ihre Grenzenlosigkeit nicht reicht, läßt alltägliche Freude nicht neben sich bestehen. In dem Augenblick, wo der Mensch seiner Geisterwürde inne wird, kann er nicht noch Heuchelei und Verstellung pflegen wollen. Das Schicksal fürchtet er nicht mehr; denn er hat eine Kraft in sich gefunden, die an keine Naturbedingung geknüpft ist. Ueber die sinnliche Welt emporgehoben, fühlt er sich nur noch dem Gesetz der Geister verpflichtet; kein Kummer kann ihn mehr erreichen, und selbst die Rührung, die der Anblick des Erhabenen erzeugt, steigert den Genuß; denn mit dem Gefühl der Schranken und Schwächen, die der physische Mensch in uns beim Erhabenen empfindet, wächst das Gefühl der Unabhängigkeit und Kraft auf Seiten des moralischen Menschen. Zu Str. 3, V. 7—10 vergleicht Boxberger Schiller Bd. 10, S. 70 (Die Schaubühne): „wo das menschliche Herz

auf den Foltern der Leidenschaft seine leisesten Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt, und die Wahrheit unbestechlich wie Rhadamantus Gericht hält" — und zu Str. 4, V. 4 die Künstler, V. 88 „Wie unter heilige Gewalt gegeben." — Man könnte eine Periode, die durch zwei ganze Strophen eines nur aus fünf Strophen bestehenden Gedichtes hindurchläuft, verhältnißmäßig zu lang finden. In der That sollte man ein solches Gleichniß eher in einer epischen, als in einer lyrischen Dichtung erwarten; allein eben, daß es nach der Weise der epischen Poesie behandelt ist, indem Vorder- und Nachsatz durch Hauptsätze getrennt sind, die das herbeigezogene Bild selbständig ausführen, läßt die beiden Strophen weniger als ein zusammenhängendes Ganzes erscheinen.

Str. 5. „Der Dichter stellt die Wahrheit der Natur in dem Menschen wieder her," so gibt Schiller selbst den Sinn der Strophe an. In der Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung bezeichnet er die Natur als die einzige Flamme, aus der sich überhaupt der Geist des Dichters, des sentimentalischen wie des naiven, nähre. „Aus ihr," heißt es dort, „schöpft er seine Macht, zu ihr allein spricht er auch in dem künstlichen, in der Cultur begriffenen Menschen." Diesem aber erscheint, wie uns eine frühere Stelle sagt, die Natur als eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus welchem wir im Uebermuth unsrer Freiheit hinaus in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir angefangen, die Drangsale der Cultur zu erfahren, und hören im Auslande der Kunst der Mutter rührende Stimme.

74. Würde der Frauen.

1795.

Zwischen zahlreichen kleinern Productionen, die Schiller im Jahr 1795 einzelnen glücklichen Stunden mit leichter Mühe abgewann, gestaltete sich in dieser fruchtbaren Epoche als eine größere Composition die Würde der Frauen. Wie mehrere damals entstandene Epigramme (Der spielende Knabe, Das Kind in der Wiege, Der philosophische Egoist) den glücklichen Vater durchblicken lassen, so fühlt man wohl, daß er in unser Gedicht das Glück, das er als Gatte genoß, mit tiefbewegtem und dankbarem Herzen ausströmte. Aber wie dort, so sind auch hier nach Schiller'scher Weise die individuellen Bezüge ganz ausgelöscht, und die Huldigung ist den Frauen überhaupt dargebracht. Den ersten Keim des Gedichtes finden wir schon in einem Briefe Schiller's an Lotte vom 27. November 1788: ... „Ueberhaupt kommt mir vor — und das mag freilich ein eigennütziger Wunsch unsers Geschlechts sein — mir kommt vor, daß die Frauenzimmmer geschaffen sind, die liebe heitere Sonne auf dieser Menschenwelt nachzuahmen, und ihr eigenes und unser Leben durch milde Sonnenblicke zu erheitern. Wir stürmen und regnen und schneien und machen Wind; Ihr Geschlecht soll die Wolken zerstreuen, die wir auf Gottes Erde zusammengetrieben haben, den Schnee schmelzen und die Welt durch ihren Glanz wieder verjüngen. Sie wissen, was für große Dinge ich von der Sonne halte; das Gleichniß ist also das Schönste, was ich von Ihrem Geschlecht habe sagen können, und ich habe es auf Unkosten des meinigen gethan.“ Statt des einen hier ausgesprochenen Gegensatzes führt uns das Gedicht eine ganze Reihe antithetischer Bilder vor. Es entstand, wie aus einem Briefe an Humboldt hervorgeht, im August 1795. Am

28. August sandte Schiller es an Reinhardt zur Composition, am folgenden Tage an Humboldt, für den es ein um so größeres Interesse haben mußte, als dieser kurz vorher in den Horen einen verwandten Stoff in einem Aufsatz über die männliche und weibliche Form behandelt hatte. „Die Würde der Frauen," schrieb er den 11. September an Schiller, „hat einen sehr schönen Eindruck auf uns beide (H. und seine Frau) gemacht. Mir war es in der That ein unbeschreibliches Gefühl, Dinge, über die ich so oft gedacht habe, die vielleicht noch mehr, als Sie bemerkt haben, mit mir und meinem ganzen Wesen verwebt sind, in einer so schönen und angemessenen Diction ausgeprägt zu finden. Was man so denkt und prosaisch hinschreibt, ist doch nur so ein Hin- und Herschwatzen, etwas so Todtes und Kraftloses, vorzüglich etwas so Unbestimmtes und Ungeschlossenes; Vollendung, Leben, eigene Organisation erhält es nur im Munde des Dichters; dies habe ich lange nicht so sehr als hier gefühlt. Die Zeichnung jedes der beiden Charaktere ist Ihnen gleich gut, als die Entgegenstellung beider gelungen; das Sylbenmaß ist äußerst glücklich gewählt, und es wird nur sehr wenige Gedichte geben, die sicher rechnen können, ihre Wirkung so voll als dieses zu thun." Auch Körner war von dem Gedichte sehr befriedigt. „Die Würde der Frauen," schrieb er am 14. September, „kann ihre Wirkung nicht verfehlen. Du würdest dich gefreut haben, wie sie auch bei den Meinigen wirkte. Auch die Versarten sind glücklich gewählt, besonders wenn man bei der Declamation die Wortfüße heraushebt. Diese contrastiren sehr angenehm gegen das Metrum; sie sind dem Inhalt angemessen, während das Metrum gleichsam das Gegengewicht ihrer Wirkung macht. Die ruhigen Trochäen mildern den Ernst, und die hüpfenden Daktylen geben der Ruhe eine sanfte Bewegung."

Was die metrische Form des Gedichtes betrifft, so folgt

auf eine einleitende sechszeilige daktylische Strophe eine Reihe von Doppelstrophen, von denen jede aus einer achtzeiligen trochäischen und einer mit der Eingangsstrophe gleichgebauten sechszeiligen daktylischen Strophe zusammengesetzt ist; die trochäischen Strophen sind der Charakteristik des Mannes, die sämmtlich mit aber beginnenden daktylischen der Charakteristik des Weibes gewidmet, so daß sich die unserm Dichter so geläufige Figur der Antithese bis zu Ende des Stückes hindurchzieht. Frau von Humboldt machte den Vorschlag, die einleitende Strophe „Ehret die Frauen" zum Abschluß zu wiederholen; der Gedanke beruhte auf dem richtigen Gefühl, daß es dem Gedicht an der wünschenswerthen Zurundung fehle; aber Schiller mochte sich daran stoßen, daß durch die Wiederholung zwei daktylische Strophen aufeinander gefolgt wären.

V. 1—6. Einleitende Strophe: Aufforderung, die Frauen zu ehren, die unser Leben mit vielen glücklichen Stunden durchschlingen, und als Priesterinnen der Anmuth das Feuer schöner Gefühle in den Menschenherzen nähren. — In dem an Humboldt gesandten Manuscript müssen V. 3—6 doppelt bearbeitet gewesen sein. Er schrieb an Schiller am 22. September: „Ebenso gut ist Ihre Aenderung des Anfanges in der Würde der Frauen. Ich werde die erste abdrucken lassen, nicht die Variante, in der Eunomia und Cypria vorkommen. Sie scheinen mir die Wahl überlassen zu haben; aber ich wollte die Stelle Was die Männer mit Leichtsinn verschwenden nicht fahren lassen; es ist ein zu charakteristischer Geschlechtsunterschied." Die Verse 3—6 lauten im Musenalmanach für 1796:

Sicher in ihren bewahrenden Händen
Ruht, was die Männer mit Leichtsinn verschwenden,
Ruhet der Menschheit geheiligtes Pfand.

Schiller hatte diesen Versen die Variante mit Eunomia und

Cypria beigefügt, weil ihm jene „theils ungeschickt, theils für die Exposition des Ganzen zu leer" vorkamen. Später gab er ihnen für die Gedichtsammlung die jetzige Form, worin auf die verschleierten Vestalinnen, die das ewige Feuer ihrer Göttin unterhalten, angespielt ist.

V. 7—20. Erste Doppelstrophe: Des Mannes ungezügelte Kraft treibt ihn über die Grenzen des Wahren und Rechten hinaus; seine Leidenschaftlichkeit läßt ihn seine Wünsche, sein Streben bald hierhin, bald dorthin richten; die nächste Umgebung bietet weder seinen Wünschen, noch seinem Wissensdurste genug, das Entlegenste möchte er kennen lernen und besitzen, und hat er ein Ziel erreicht, ein Gut errungen, so ist sein begieriges Herz nicht befriedigt; selbst die entlegensten Sterne liegen seinem Träumen und Sinnen nicht zu ferne. Aehnlich läßt Göthe im Tasso die Prinzessin sagen:

. . . Ihr strebt nach fernen Gütern,
Und euer Streben muß gewaltsam sein.
Ihr wagt es, für die Ewigkeit zu handeln,
Wenn wir ein einzig nah beschränktes Gut
Auf dieser Erde nur besitzen möchten,
Und wünschen, daß es uns beständig bleibt.

Aber wohl dem Manne, daß ihm die Natur Empfänglichkeit für den „zauberisch fesselnden Blick" der Frau in's Herz gelegt! Aus dem ruhelosen Umherschweifen in Entwürfen, die auf das Fernste gerichtet sind, führt sie ihn zu behaglichem Genuß der Gegenwart, zu sanft beruhigenden Freuden des Familienvereins zurück. Das reinere Glück, dessen sie, die mit bescheidnerm Sinne der Natur und Sitte treu geblieben ist, sich erfreuen darf, ist ihm eine Warnung und Mahnung, auch seine Wünsche, Entwürfe, Ansprüche zu beschränken, und nicht bloß für weit entfernte, noch sehr zweifelhafte Freuden zu arbeiten, sondern auch,

was die Stunde bietet, zu genießen. — Die Lesart des Musenalmanachs in V. 3 der trochäischen Strophe „Und die irren Tritte wanken," die dem Bilde vom Meer (V. 4) nicht entsprechen, änderte Schiller glücklich in „Unstät treiben die Gedanken."

V. 21—34. Zweite Doppelstrophe: Des Mannes Streben begegnet überall feindlicher Gegenwirkung, sei es, daß er um Gut und Besitz ringt, sei es, daß er auf der Bahn des Ruhms und der Macht die Mitrenner zu überholen trachtet; und selbst wenn er in edlem Drange die Ideale seines Innern hinaus in die Wirklichkeit zu verpflanzen sucht, hat er mit Vorurtheilen, die das Bestehende schützend umgeben, zu kämpfen. Nimmer darf er ruhen, um nicht seinen Gegnern gewonnes Spiel zu geben. Und wie oft geschieht es, daß ihm mitten auf der eingeschlagenen Bahn eine andere Idee der Verwirklichung würdiger, ein anderer Preis lockender, ja oft das Entgegengesetzte wünschenswerther erscheint, so daß er sein eigenes Werk selbst wieder zerstört! Die Frau dagegen, zufrieden mit dem stillern Ruhme, ihr Hauswesen gut zu verwalten, die Kinder liebreich und sorgsam zu erziehen, dem Gatten eine erheiternde, tröstende, beschwichtigende und rathende Lebensgefährtin zu sein, sucht nicht ihr Glück in zeitlicher und räumlicher Ferne, sondern ist weise genug, die Freuden, welche der Tag, die Stunde bringt, zu ergreifen. Dabei fühlt sie sich freier in ihrer engen Sphäre, als er in seinem weiten Wirkungskreise. Denn während er überall auf Hemmnisse und Gegenwirkungen stößt, während ihm, wenn er dem Staate dient, dieser durch feste, strenge Formen die Richtung und die Grenzen seiner Thätigkeit bestimmt: ist in dem beschränktern Kreise der Frau Vieles ihrem Gefühl, ihrer Einsicht ganz anheimgegeben. Herrscherin in ihrem Bezirk, ihren Geist nicht einem höhern, ihr unübersehbaren Plan leihend, ihre Thätigkeit nicht einem oft

eigenmächtigen Willen unterordnend, kann sie tausend Bedürfnisse des Geistes und Herzens befriedigen, die der Mann zum Schweigen bringen muß. Und so ist sie auch reicher als er, ungeachtet ihm die endlosen Felder der Wissenschaft zu Thätigkeit und Genuß offen stehen. Der Beruf der Frau nimmt alle Kräfte des Geistes und Gemüthes gleichmäßiger in Anspruch und gewährt somit eine größere Mannigfaltigkeit von Anregungen, als der des Mannes. Ist doch schon das Haus, ihr Herrschgebiet, ein kleiner Staat, der seinen Gesetzgeber, Richter und Verwalter erfordert. — An Varianten aus dem Musenalmanach sind zu bemerken:

V. 31. Pflegen sie sorgsam mit liebendem Fleiß,
V. 33. Reicher als er in des Denkens Bezirken.

Nach V. 34 folgt im Musenalmanach zunächst folgende später ausgeschiedene Doppelstrophe:

Seines Willens Herrscherſiegel
Drückt der Mann auf die Natur;
In der Welt verfälschtem Spiegel
Sieht er seinen Schatten nur.
Offen liegen ihm die Schätze
Der Vernunft, der Phantasie;
Nur das Bild auf seinem Netze,
Nur das Nahe kennt er nie.

Aber die Bilder, die ungewiß schwanken
Dort auf der Fluth der bewegten Gedanken
In des Mannes verdüstertem Blick,
Klar und getreu in dem sanfteren Weibe
Zeigt sie der Seele krystallene Scheibe,
Wirft sie der ruhige Spiegel zurück.

Daß Schiller diese Doppelstrophe wegließ, war wohl darin begründet, daß ihm später der ganze Gedanke und noch mehr einzelne Ausdrücke mißfielen. Besonders tadelnswerth schneien

mir die Verse „In der Welt verfälschtem Spiegel u. s. w.“ und „Nur das Bild auf seinem Netze.“ Mit Recht fragt Jean Paul in Beziehung auf das Letztere: „Was ist denn jedes Sehen Anderes?“ Und die Welt, als ein verfälschter Spiegel gedacht, worin nur des Mannes Schatten erscheint, ist doch ein unklarer Gedanke; der Mann erblickt vielmehr die Welt in dem verfälschenden Spiegel seines aufgeregten Innern, und daher sieht er sie verzerrt, während die klare Seele des Weibes sie treu wiederspiegelt. Der Sinn des Ganzen ist offenbar: Der Mann ist nicht im Stande, Natur und Welt rein objectiv aufzufassen, er sieht sie, wie er sie zu sehen wünscht, drückt ihnen das Gepräge seines Willens, seines Strebens, seiner Ideale auf. Er, der in Wissenschaft und Kunst, in Speculation und Poesie einen so eminenten Scharfblick und eine so reiche Fülle des Geistes zeigt, ist doch unfähig, die Wirklichkeit und Gegenwart, die alltägliche nächste Umgebung richtig und unparteiisch zu würdigen. Die reinere, ruhigere Seele des Weibes aber ist ein getreuer Spiegel der Welt und ihrer Erscheinungen.

V. 35—48. Dritte Doppelstrophe: Der Mann kennt nicht die Süßigkeit der Sympathie, und sein von Natur schon härter angelegtes Herz wird durch die Lebenskämpfe, die er zu bestehen hat, nur noch mehr gehärtet; während die Frau zartes Mitgefühl und besonders Theilnahme an fremden Leiden bewahrt. Wenn auch der Dichter in der Stimmung begeisterter Vorliebe für die Frauen, der das Gedicht entfloß, dem Manne Unrecht thut, indem er ihm alles Mitgefühl abspricht, so ist es doch wahr, daß beim Manne nicht, wie beim Weibe, fremdes Leiden, fremder Schmerz sich sogleich der ganzen Sinnlichkeit bemächtigt („Nicht in Thränen schmilzt er hin“). Er würde es als eine Entwürdigung seines Wesens ansehen, wenn seine sinnliche Erregbarkeit so wenig dem kalten, ernsten Vernunftgesetz untergeordnet wäre, daß ihm sogleich, und wäre es auch durch das

Leiden theurer Angehörigen, Thränen entpreßt würden. Dazu kommt, daß sein Beruf, seine Beschäftigungen, seine ganze Lebensrichtung immer mehr die Sympathie in ihm abstumpfen. Wie oft begegnen ihm starr wider ihn auftretende Charaktere, gegen die er sich rüsten und wehren muß, indeß die Frau in ihrer Lebenssphäre, die sich nicht weit über Angehörige und Freunde hinaus erstreckt, mehr Liebe gibt und findet! Wie oft muß der Mann, wenn er bei seinen Entwürfen ein großes Ganze im Auge hat, für das Wohl und Wehe der Einzelnen, selbst der Seinen, das Herz verschließen! Auch wird oft die Einseitigkeit seiner Beschäftigung, die niederdrückende Einförmigkeit seines Berufs, der ewig nur eine oder ein paar Geisteskräfte in Anspruch nimmt, während er die übrigen Anlagen des Innern ohne Nahrung läßt, immer mehr dazu beitragen, die Fülle des Gemüths und die Empfänglichkeit des Herzens zu zerstören. Bei der Charakteristik der Frau hat der Dichter absichtlich die körperliche Aeußerung des Mitgefühls („Wallet der liebende Busen u. s. w.") hervorgehoben, weil die größere Anlage des weiblichen Geschlechts zur Sympathie auf seiner feinern und zartern Organisation beruht. „Der zärtliche weibliche Bau empfängt jeden Eindruck schneller" sagt Schiller anderswo (s. unten die Stelle aus der Abhandlung über Anmuth und Würde); „die zarte Fiber des Weibes neigt sich wie dünnes Schilfrohr unter dem leisesten Hauch des Affectes." — Den ersten, trochäischen Theil der Doppelstrophe hat Schiller später größtentheils umgebaut; im Musenalmanach lautet er:

Immer widerstrebend, immer
Schaffend, kennt des Mannes Herz
Des Empfangens Wonne nimmer,
Nicht den süß getheilten Schmerz,
Kennet nicht den Tausch der Seelen,
Nicht der Thränen sanfte Lust;

Selbst des Lebens Kämpfe stählen
Fester seine feste Brust.

V. 49—62. Vierte Doppelstrophe: In der Männerwelt herrscht das Recht der Stärke, herrscht leidenschaftliche Fehde, waltet Eris, die Göttin der Zwietracht. Wo aber die Frauenwelt Zutritt hat im Gesellschaftsleben, da waltet Charis, die Huldgöttin, da gelten die Gesetze der Sitte, da wird die entglimmende Zwietracht durch sanft überredende Bitte niedergehalten, und die Gegensätze der Gesinnungen und der Charaktere verbergen sich in den freundlichen Formen des Anstandes und der conventionellen Sitte. — Im Musenalmanach lautet V. 2 dieser Strophe (V. 50):

Gilt der Stärke stürmisch Recht.

An den jetzigen Schluß des Gedichtes reihen sich im Musenalmanach noch folgende drei Doppelstrophen:

Seiner Menschlichkeit vergessen,
Wagt des Mannes eitler Wahn
Mit Dämonen sich zu messen,
Denen nie Begierden nahn.
Stolz verschmäht er das Geleite
Leise warnender Natur,
Schwingt sich in des Himmels Weite
Und verliert der Erde Spur.

Aber auf treuerem Pfad der Gefühle
Wandelt die Frau zu dem göttlichen Ziele,
Das sie still, doch gewisser erringt,
Strebt auf der Schönheit geflügeltem Wagen
Zu den Sternen die Menschheit zu tragen,
Die der Mann nur ertödtend bezwingt.

Auf des Mannes Stirne thronet
Hoch als Königin die Pflicht;

Doch die Herrschende verschonet
Grausam das Beherrschte nicht.
Des Gedankens Sieg entehret
Der Gefühle Widerstreit;
Nur der ew'ge Kampf gewähret
Für des Sieges Ewigkeit.
Aber für Ewigkeiten entschieden
Ist in dem Weibe der Leidenschaft Frieden;
Der Nothwendigkeit heilige Macht
Hütet der Züchtigkeit köstliche Blüthe,
Hütet im Busen des Weibes die Güte,
Die der Wille nur treulos bewacht.

Aus der Unschuld Schooß gerissen,
Klimmt zum Ideal der Mann
Durch ein ewig streitend Wissen,
Wo sein Herz nicht ruhen kann,
Schwankt mit ungewissem Schritte,
Zwischen Glück und Recht getheilt,
Und verliert die schöne Mitte,
Wo die Menschheit fröhlich weilt.
Aber in kindlich unschuldiger Hülle
Birgt sich der hohe geläuterte Wille
In des Weibes verklärter Gestalt.
Aus der bezaubernden Einfalt der Züge
Leuchtet der Menschheit Vollendung und Wiege,
Herrschet des Kindes, des Engels Gewalt.

Die Unterdrückung dieser Strophen erklärt sich nicht genügend aus späterer Mißbilligung einzelner Ausdrücke, die nicht hinreichend bezeichnend sind. Eher könnte man vermuthen, daß dem Dichter das Parallelisiren oder vielmehr Contrastiren zu lange fortgesetzt schien. Es läßt sich auch nicht läugnen, eine durch ein ganzes Gedicht in genau gleichbleibender Form durchgeführte Antithese, wie wir eine ähnliche in dem Gedicht Das

Ideal und das Leben finden, wirkt zuletzt ermüdend. Noch wahrscheinlicher indeß däucht es mir, daß Schiller die in diesen Strophen dargestellten Ideen, eine Frucht seiner philosophischen Speculation, später nicht mehr populär genug fand; und wenn er hiedurch zur Ausscheidung der Strophen bestimmt ward, so hat er nicht ganz Unrecht gehabt; ist doch gleich die erste derselben von einem neuern Erläuterer gänzlich mißverstanden worden, der sie so interpretirt: „Der Mann wagt vergeblich mit Gewalt zur Erkenntniß der Gottheit vorzudringen, während dem reinen Gefühle der Frau sich das Göttliche leicht erschließt." Davon steht nichts in der ersten Strophe, sondern der Dichter will sagen: Der Mann vergißt, daß er ein sinnlich vernünftiges Wesen ist, und will sich reinen begierdelosen Wesen gleichsetzen; er will die Natur in ihm ganz zum Schweigen bringen, und verliert, indem er sich zur reinen Geisterwürde emporzuschwingen sucht, den Boden schöner Menschlichkeit unter seinen Füßen; während die Frau, die das Geleit der Gefühle nicht verschmäht, still, aber sicherer als der Mann, sich „dem göttlichen Ziele," d. h. dem von Gott dem Menschen gesetzten Ziele, dem Einklang von Sinnlichkeit und Vernunft, von Pflicht und Neigung nähert, und sich zu einer schönen Seele, zu vollendeter Menschheit hinaufbildet. Für die meisten Leser wird es hoffentlich zum Verständniß der drei Doppelstrophen genügen, wenn ich ein paar Stellen aus Schiller's Abhandlung über Anmuth und Würde folgen lasse.

Schiller hat von den drei Verhältnissen, in denen der Mensch zu sich selbst, d. h. sein sinnlicher Theil zu seinem vernünftigen stehen kann — Unterordnung der vernünftigen Natur unter die sinnliche, Unterordnung der sinnlichen unter die vernünftige, Harmonie der sinnlichen und der sittlichen Natur — in den vorliegenden Strophen den zweiten Zustand dem Manne, den dritten dem Weibe zugetheilt. Das zweite Verhältniß

charakterisirt er näher so: „Wenn sich der Mensch seiner reinen Selbstständigkeit bewußt wird, so stößt er Alles von sich, was sinnlich ist; und nur durch diese Absonderung von dem Stoffe gelangt er zum Gefühle seiner rationalen Freiheit. Dazu aber wird, weil die Sinnlichkeit hartnäckig und kraftvoll widersteht, von seiner Seite eine merkliche Gewalt und große Anstrengung erfordert, ohne welche es ihm auch unmöglich wäre, die Begierde von sich zu halten, und den nachdrücklich sprechenden Instinct zum Schweigen zu bringen. Der so gestimmte Geist läßt die von ihm abhängende Natur, sowohl da wo sie im Dienste seines Willens handelt, als da wo sie seinem Willen vorgreifen will, erfahren, daß er ihr Herr ist. Unter seiner strengen Zucht wird also die Sinnlichkeit unterdrückt erscheinen, und der innere Widerstand wird sich von außen durch Zwang verrathen. Eine solche Verfassung des Gemüths kann also der Schönheit nicht günstig sein, welche die Natur nicht anders als in ihrer Freiheit hervorbringt; und es wird daher auch nicht Grazie sein können, wodurch die mit dem Stoffe kämpfende moralische Freiheit sich kenntlich macht."

Das dritte Verhältniß, die Gemüthsverfassung einer schönen, zu vollendeter Menschheit gediehenen Seele, beschreibt der Dichter so: „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat, daß es dem Affecte die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf, und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. Man kann ihr auch keine einzige darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienstlich heißen kann. Die schöne Seele hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist. Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinct aus ihr

handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten aus, und das heldenmüthigste Opfer, das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt wie eine freiwillige Wirkung eben dieses Triebes in die Augen . . . In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmoniren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung. Nur im Dienst einer schönen Seele kann die Natur zugleich Freiheit besitzen und ihre Form bewahren, da sie erstere unter der Herrschaft eines strengen Gemüths, letztere unter der Anarchie der Sinnlichkeit einbüßt. Eine schöne Seele gießt selbst über eine Bildung, der es an architektonischer Schönheit fehlt, eine unwiderstehliche Grazie aus. Alle Bewegungen, die von ihr ausgehen, werden leicht, sanft und dennoch belebt sein. Heiter und frei wird das Auge strahlen, und Empfindungen werden in demselben glänzen. Von der Sanftmuth des Herzens wird der Mund eine Grazie erhalten, die keine Verstellung erkünsteln kann. Keine Spannung wird in den Mienen, kein Zwang in den willkürlichen Bewegungen zu bemerken sein, denn die Seele weiß von keinem. Musik wird die Stimme sein und mit dem reinen Strom ihrer Modulationen das Herz bewegen . . . Man wird, im Ganzen genommen, die Anmuth mehr beim *weiblichen Geschlecht* finden, wovon die Ursache nicht weit zu suchen ist. Zur Anmuth muß sowohl der körperliche Bau, als der Charakter beitragen, jener durch seine Biegsamkeit, Eindrücke anzunehmen, dieser durch die sittliche Harmonie der Gefühle. In beiden war die Natur dem Weibe günstiger als dem Manne. Der zärtliche weibliche Bau empfängt jeden Eindruck schneller, und läßt ihn schneller wieder verschwinden. Feste Constitutionen kommen nur durch einen Sturm in Bewegung, und wenn starke Muskeln angezogen werden, können sie nicht die Leichtigkeit zeigen, die zur Grazie erfordert wird. Die zarte Fiber des Weibes neigt sich wie dünnes Schilfrohr unter dem leisesten Hauch des Affectes. In leichten und lieb-

lichen Wellen gleitet die Seele über das sprechende Antlitz, das sich bald wieder zu einem ruhigen Spiegel ebnet."

---

75. Hoffnung.

1797.

Im Jahr 1797 kam Schiller auf eine strophische Form, die von nun an seine Lieblingsform für kürzere didaktische Gedichte sittlichen Inhalts wurde. Das Schema derselben ist entweder:

⏒ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ —		⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ —
⏒ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑		⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑
⏒ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ —	oder:	⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ —
⏒ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑		⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑
⏒ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ —		⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ —
⏒ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ —		⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ —

Die jambische Form hat er nur einem der hieher gehörigen Gedichte (Licht und Wärme) zu Grunde gelegt; in allen andern hat er sich der zuerst im Reiterlied zum Wallenstein gebrauchten anapästischen Form bedient, jedoch so, daß statt der Anapästen vielfach einzelne jambische Füße, seltener spondäische eintreten. Im Jahre 1797 dichtete er nach diesem Schema Breite und Tiefe, Licht und Wärme, die Worte des Glaubens und das vorliegende Stück, im J. 1799 die Worte des Wahns und 1802 die zu einem Gesellschaftslied bestimmten vier Weltalter. In allen diesen Gedichten liegt ein großer Theil ihres Reizes in der metrischen Form. Sie spiegelt das lebhafte Interesse ab, welches der Dichter an der vorgetragenen Wahrheit nimmt, und wirkt dazu mit, dieses Interesse auch dem Leser ein=

zuflößen. Besonders gilt dies von der anapästischen Variation mit dem bewegten, lebendigen Gange ihres Metrums, weniger von der jambischen, woher es sich auch erklären mag, daß Schiller sie nur einmal angewandt hat. Eigenthümlich ist ferner diesen Gedichten eine gewisse Popularität der Darstellung; hohe, gewichtige Lehren sind in schlichter Form vorgetragen; der Dichter tritt als Volkslehrer auf, und nicht mit Unrecht schreibt Körner diesen Gedichten einen rhetorischen Charakter zu. Das vorliegende, zuerst im zehnten Stück der Horen 1797 erschienen, gehört seiner Entstehung nach wahrscheinlich dem December 1797 an; das genannte Stück wurde erst im Februar 1798 ausgegeben.

„Woher kommt es," fragt Hoffmeister, „daß die Hoffnung den Menschen durch sein ganzes Leben begleitet, und auch durch die bittersten Erfahrungen ihm nicht geraubt werden kann? Denn immer von neuem hofft der Mensch, und wenn er endlich an einer Sache verzweifelt, trägt er seine Hoffnung auf einen andern Gegenstand über. Offenbar ist sie also nicht etwas aus einzelnen Wahrnehmungen, bestimmten äußern Lebenslagen Hervorgehendes, denn dann käme sie nur besondern Menschen, nur gewissen Lebensaltern zu, und ließe sich durch die Erfahrung auch endlich widerlegen. Vielmehr hat auch die dem realen Leben zugekehrte Hoffnung, von welcher in dem Gedicht allein die Rede ist, eine nothwendige und allgemeine innere Quelle in der Menschenbrust — sie ruht auf höherem Grund und Boden. Welcher ideale Bestandtheil bleibt aber übrig, wenn wir sie von allen ihren irdischen Zusätzen reinigen? Dadurch, daß wir immer und überall von Allem das Bessere erwarten, drückt sich ja offenbar auf eine unmittelbare und unwillkürliche Weise die Ueberzeugung aus, daß wir selbst zu etwas Besserm geboren sind, daß unsere Bestimmung eine hohe ist." Diese Ueberzeugung spricht die letzte Strophe, der Brennpunkt des Gedichtes, aus, zu

deren beiden Schlußversen man aus dem Gedicht Thekla, Str. 6, vergleiche:

Wort gehalten wird in jenen Räumen
Jedem schönen, gläubigen Gefühl.

In der für die Prachtausgabe der Gedichte angefertigten Handschrift corrigirte Schiller eigenhändig in Str. 2, V. 3 „begeistert“ in „locket“.

---

76. Die deutsche Muse.

1800.

Zu der Zeit, wo dieses Gedicht entstand, trugen Schiller und Göthe sich mit dem Plane, gemeinschaftlich ein Repertorium für das deutsche Theater, theils durch eigene Production, theils durch Uebertragung und Bearbeitung bedeutender Dramen des Aus- und Inlandes zu schaffen. Indem unser Dichter hierbei eine Umschau auf den Gebieten der ausländischen wie der einheimischen Poesie hielt, mochte sich ihm die Wahrnehmung, daß die deutsche Poesie, im Gegensatz zu der fremdländischen, ihren Werth vorzugsweise sich selbst verdanke, besonders stark aufdrängen; und so schrieb er denn, ohne eine Mißdeutung seitens seines großsinnigen Gönners Karl August zu besorgen, voll deutschen Selbstgefühls die vorliegenden Strophen. Der römische Kaiser August (Str. 1, V. 1) und die Familie der Medizeer zu Florenz (V. 2) sind als Beförderer der Künste und Wissenschaften berühmt. Eben so bekannt ist, daß Friedrich der Große sich von der deutschen Literatur ab- und der französischen zuwandte (Str. 2, V. 1—3). In der Schlußstrophe erhebt sich der Ausdruck des stolzen Selbstgefühls zu hohem lyrischen Schwunge. Aehnliche Töne klingen in dem derselben Zeit angehörigen Gedicht An Göthe an:

Von keinem Ludwig wird es (das Edle der Kunst) ausgesät,
Aus eigner Fülle muß es sich entfalten,
Es borget nicht von ird'scher Majestät u. s. w.

Das Schlußwort des Gedichtes „Zwang" ist, streng genommen, eben so unrichtig gebraucht, als „Zaum" in jenem ausgeschiedenen Verse des Spaziergangs:

Und der freche Gelust spottet der Nemesis Zaum.

Spotten regiert den Genitiv; freilich ließ sich der Casus an dem Worte Zwang nicht bezeichnen, weil ein abhängiger Genitiv vorangeht; aber das entschuldigt den Dichter nicht, sondern zeigt nur, daß die Construction hier nicht anwendbar war.

---

77. Der Sämann.

1795.

Das Gedichtchen wird in Humboldt's Brief vom 18. August 1795 mit der Bemerkung hervorgehoben, daß ihm darin der Ausdruck besonders vollendet scheine. Es wurde zuerst im Musenalmanach für 1796 veröffentlicht, und zwar in einer mit der jetzigen gleichlautenden Form, nur daß dort V. 1 besser begann:

Sieh, voll Hoffnung u. s. w.

Wir sollen es nicht verabsäumen, unsere Kräfte der Pflege des Guten zu widmen, wenn auch die Gegenwart und nächste Zukunft uns keine Frucht verspricht. „Der reine moralische Trieb", heißt es im neunten Briefe über die ästhetische Erziehung, „ist auf's Unbedingte gerichtet; für ihn gibt es keine Zeit, und die Zukunft wird ihm zur Gegenwart, sobald sie sich aus der Gegenwart nothwendig entwickeln muß. Gieb also, werde ich

dem jungen Freunde der Wahrheit und Schönheit zur Antwort geben, der von mir wissen will, wie er dem edlen Trieb in seiner Brust bei allem Widerstande des Jahrhunderts Genüge zu thun habe, gieb der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwickelung bringen."

---

78. Der Kaufmann.

1795.

Das Gedichtchen gehört, wie Nr. 80 und 81, zu einer Gruppe culturhistorischer Epigramme, die jedoch zum Theil in's Jahr 1796 fallen. Wir sehen, wie der Dichter um diese Zeit vorzugsweise aus den beiden Disciplinen, die ihn während seiner Selbstverständigungs-Periode beschäftigt hatten, aus der Philosophie und Geschichte, den Stoff zu seinen Poesien entnimmt. Um die culturhistorische Wichtigkeit des Handels zu veranschaulichen, geht er zum ältesten Handelsvolk, den Phöniciern, zurück, deren älteste Stadt Sidon war. Angeblich dehnten sie ihre Handelsfahrten bis zu den Zinninseln oder Cassiteriden aus, worunter man wohl die Scillyinseln oder Britannien zu verstehen hat, und bis zu dem Nordufer Deutschlands, vielleicht gar zu den Ostseeküsten, um den Bernstein zu holen. Der Sinn des Gedichts culminirt in dem Schlußdistichon: Der Kaufmann, der nach Gütern ausgeht, ist, ohne es zu wissen und zu wollen, ein Werkzeug der Cultur, vgl. im Epigramm Karthago V. 4: „Dieser belehrte die Welt u. s. w.", und Göthe's Apologie des Handels in Wilhelm Meister's Lehrjahren, B. 1. — Das Epigramm erschien zuerst im Musenalmanach 1796. Dort hat das Schlußdistichon folgende Gestalt:

Euch gehört der Kaufmann, ihr Götter! Er steuert nach Gütern,
Aber, geknüpft an sein Schiff, folget das Gute ihm nach.

Durch die Umformung haben die Verse in metrischer Beziehung bedeutend gewonnen.

---

79. Odysseus.

1795.

Humboldt erwähnt dieses Epigramms in einem Briefe vom 11. September 1795 und findet darin, „einen großen und tiefen Sinn.“ Odysseus, der unter tausend Gefahren Meere und Länder durchkreuzt, um die Heimath zu finden, und selbst in den Hades hinabsteigt, und zuletzt, als er schlafend an der heimischen Küste gelandet ist, jammernd sein Vaterland nicht erkennt, ist ein Bild des Menschen, der aus allen Kräften nach beglückenden Verhältnissen ringt, und, wenn ihm endlich nach langjährigem Ringen ein günstiges Geschick ohne sein Zuthun, wie im Schlafe, das erstrebte Glück gewährt, die innern Bedingungen eingebüßt hat, dieses Glückes froh zu werden, ja sogar die Fähigkeit, es als das angestrebte zu erkennen. Selbst ein Anderer geworden, sieht er das Erreichte in anderem Lichte, als es ehedem seiner Phantasie erschienen, und fühlt sich nicht dadurch beglückt. Zu V. 1 vergl. den Anfang der Odyssee V. 1—5. Der Scylla (V. 2) schreibt auch Homer Gebell zu (XII, 85):

> Drinnen im Fels wohnt Scylla, das fürchterlich bellende Scheusal,
> Deren Stimme so hell wie des neugeborenen Hundes.

Charybdis „schlurft das dunkle Gewässer“;

> Dreimal strudelt sie täglich hervor und schlurfet auch dreimal
> Fürchterlich.

„Die Schrecken des feindlichen Meers“ sind die Stürme und Gefahren, die der feindlich gesinnte Poseidon dem Odysseus auf dem Meer bereitete (z. B. Odyssee V, 290 ff. IX, 80 ff.);

„die Schrecken des Landes“, z. B. des Kikonenlandes, wo des Odysseus Heer geschlagen wird (IX, 40 ff.), des Lästrygonenlandes, wo eilf Schiffe vertilgt werden (X, 80) u. a. Ueber die Höllenfahrt des Odysseus siehe Od. XI und zum Schlußverse vgl. Od. XIII. — Im Musenalmanach 1796, wo das Epigramm zuerst erschien, lautet:

V. 1. Alle Gewässer durchkreuzt Odysseus, die Heimath zu finden,
V. 4. Selbst in des Aides Reich u. s. w.

---

80. Karthago.

1795.

Dieses Epigramm, zuerst im zwölften Stück der Horen 1795 gedruckt, und spätestens im November dieses Jahrs entstanden, gehört zu den culturhistorischen (vgl. die Bemerkungen zu Nr. 78). Karthago, die Tochterstadt „der bessern menschlichen Mutter“ Tyrus, das mit der Klugheit der Mutter die Gewalt Roms vereinigt, wird beiden nachgestellt, weil es weder, wie das handeltreibende Tyrus, Kenntnisse und Cultur unter den mit Klugheit bestohlenen Völkern verbreitet (vgl. das Gedicht Der Kaufmann, Nr. 78), noch die gewaltsam unterworfenen Völker, wie Rom, mit Kraft beherrscht, sondern durch Bestechung im Zaum hält. — V. 2. lautet in den Horen:

Das mit des Römers Trotz paaret des Tyriers List!

---

81. Die Johanniter.

1795.

Humboldt, dem Schiller das Gedicht gegen Ende August 1795 zugesandt hatte, schrieb darüber am 11. September: „Die

Ritter sind ja recht fromm geworden und machen niedliche bunte Reihe gegen das Ende des Almanachs hin mit den (Göthe'schen) Epigrammen." Auch dieses Epigramm ist (gleich dem nächstvorigen) ein culturhistorisches (vergl. die Bemerkungen zu Str. 78), und nur eine poetische Bearbeitung folgender Stelle aus des Dichters Vorrede zu einer Geschichte des Malteserordens nach Vertot: „Wenn nach vollbrachten Wundern der Tapferkeit, ermattet vom Gefecht mit den Ungläubigen, erschöpft von den Arbeiten eines blutigen Tages, diese Heldenschaar heimkehrt und, anstatt sich die siegreiche Stirn mit dem verdienten Lorbeer zu krönen, ihre ritterlichen Verrichtungen ohne Murren mit dem niedrigen Dienst eines Wärters vertauscht; wenn diese Löwen im Gefecht hier am Krankenbett eine Geduld, eine Selbstverläugnung, eine Barmherzigkeit üben, die selbst das glänzendste Heldenverdienst verdunkelt; wenn eben die Hand, welche wenige Stunden zuvor das furchtbare Schwert für die Christenheit führte und den zagenden Pilger durch die Säbel der Feinde geleitete, einem ekelhaften Kranken um Gottes willen die Speise reicht, und sich keinem der verächtlichsten Dienste entzieht, die unsere verzärtelten Sinne empören: wer, der die Ritter des Spitals zu Jerusalem in dieser Gestalt erblickt, bei diesen Geschäften überrascht, kann sich einer innigen Rührung erwehren?"

„Akkon" (V. 2), im Mittelalter Ptolemais, von den Franzosen St. Jean d'Acre genannt, war nach dem Verlust von Jerusalem bis 1291, später (1310—1522) Rhodus Sitz der Johanniter. Zu V. 4 vgl. 1 Mos. 3, 24: „Und lagerte vor dem Garten Eden den Cherub mit dem bloßen hauenden Schwert" und aus Hoffmeisters Nachlese II, S. 68:

Wie Gottes Cherub vor dem Paradies,
Steht vor des Königs Leben Herzog Alba.

„Demuth und Kraft" (V. 10) sind auch die beiden Tugenden, die im Kampf mit dem Drachen, aber dort im Streit mit einander, hervortreten.

Im Musenalmanach für 1796 lautet:

V. 5. Aber schöner kleidet euch doch die Schürze des Wärters,
V. 8. Und die ruhmlose Pflicht christlicher Milde vollbringt.

---

82. Deutsche Treue.

1795.

Unser Gedicht gehört seiner Entstehung nach spätestens dem ersten Drittel des Septembers 1795 an. Körner erwähnt desselben in einem Briefe an Schiller vom 14. September. In gewisser Hinsicht nähert es sich der Balladengattung und ist seit jenem Kriegslied Eberhard der Greiner das erste Produkt dieser Art; aber nicht bloß der metrischen Form, sondern der ganzen Behandlungsweise nach steht es von den Balladen, die er ein paar Jahre später dichtete, noch sehr weit ab, und fällt in den Kreis seiner damaligen Epigrammenpoesie. Es ist gleichsam ein historisches Sinngedicht, dessen Pointe die Schlußworte des Pontifex bilden. Die Anregung zum Gedichte gab folgende Stelle aus J. M. Schmidt's Geschichte der Deutschen (III, 536): „Da Friedrich sah, daß er (seinem Gegner Ludwig) nicht Wort halten konnte, stellte er sich von selbst zu München wieder ein, und warf sich seinem Gegner in die Arme, der, durch diese Großmuth gerührt, nun mit Friedrichen als mit seinem besten Freund umging, mit ihm an Einer Tafel speiste und in Einem Bette schlief . . . Der in deutschen Sitten unerfahrene Pabst Johann, dem dieser Ueberrest altdeutscher Treue und Redlichkeit unbegreiflich vorkam, schrieb hierüber an den König von Frank-

reich, diese unglaubliche Vertraulichkeit und Freundschaft sei ihm aus Deutschland selbst durch ein Schreiben gemeldet worden."

Man kann fragen: Wie kam Schiller 1795, im Jahr der Ideendichtung, zur Behandlung dieses erzählenden Stoffes? Wahrscheinlich waren es vorzüglich die daraus hervorblickenden contrastirenden Elemente, was ihn einige Augenblicke an den Gegenstand gefesselt hat; denn die Vorliebe für den Contrast lag tief in seiner Natur und spricht sich besonders in seinen damaligen Gedichten aus. Daraus erklärt sich auch die Wahl des elegischen Versmaßes, das sich bekanntlich zur Darstellung contrastirender Ideen sehr eignet. Wie kalt und dürftig aber eine solche Behandlungsweise eines erzählenden Stoffes ist, zeigt sich recht bei einer Vergleichung unseres Gedichtes mit der Bürgschaft, auf deren Aehnlichkeit schon Hoffmeister hingewiesen hat; hier hält der Feind dem Feinde, in der Bürgschaft der Freund dem Freunde sein Wort; die Stellung des Pabstes zur That Friedrichs ist der des Tyrannen zur Selbstaufopferung des Möros ähnlich; aber wie viel reicher, wärmer und poetischer ist der Gehalt des der Bürgschaft zu Grunde liegenden Stoffes ausgebildet!

Im neunten Stück der Horen 1795, wo das Gedicht zuerst erschien, folgt nach dem jetzigen V. 3 das später ausgeschiedene Distichon:

Jenen schützte Luxemburgs Macht und die Mehrheit der Wähler,
Diesen der Kirche Gewalt und des Geschlechtes Verdienst.

Die jetzigen Verse 3—5 lauten dort:

Aber den Prinzen Oesterreichs führt das neidische Kriegsglück
In die Fesseln des Feinds, der ihn im Kampfe bezwingt.
Mit dem Thron erkauft er die Freiheit, sein Wort u. s. w.

---

83. Kolumbus.

1795.

In Humboldt's Vorerinnerung zu seinem Briefwechsel mit Schiller heißt es über unser Gedicht: „Die Zuversicht in das Vermögen der menschlichen Geisteskraft, gesteigert zu einem dichterischen Bilde, ist in dem Kolumbus überschriebenen Distichon ausgedrückt, die zu dem Eigenthümlichsten gehören, was Schiller gedichtet hat. Dieser Glaube an die dem Menschen unsichtbare Kraft, die erhabene und so tief wahre Ansicht, daß es eine innere geheime Uebereinstimmung geben muß zwischen ihr und der das ganze Weltall ordnenden und regierenden, da alle Wahrheit nur Abglanz der ewigen, ursprünglichen sein kann, war ein charakteristischer Zug in Schiller's Ideensystem. Ihm entsprach auch die Beharrlichkeit, mit der er jeder intellectuellen Aufgabe so lange nachhing, bis sie befriedigend gelöst war. Schon in den Briefen Raphaels an Julius in der Thalia, in dem kühnen, aber schönen Ausdrucke: Als Kolumbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere einging ... findet sich der gleiche Gedanke an dasselbe Bild geknüpft." Die Stelle, worauf Humboldt hindeutet, heißt vollständig: „Auf die Unfehlbarkeit seines Calculs geht der Weltentdecker Kolumbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere ein, die fehlende zweite Hemisphäre zu der bekannten Hemisphäre, die große Insel Atlantis, zu suchen, welche die Lücke auf seiner geographischen Karte ausfüllen sollte. Er fand sie, diese Insel seines Papiers, und seine Rechnung war richtig. Wäre sie es minder gewesen, wenn ein feindlicher Sturm seine Schiffe zerschmettert oder rückwärts nach ihrer Heimath getrieben hätte?"

Die Entstehungszeit des Epigramms betreffend, zeigt ein Brief Humboldt's an Schiller vom 2. October 1795, daß es

spätestens dem September dieses Jahrs angehört. „In Ihrer vorletzten Lieferung," heißt es dort, „ist mir Kolumbus das Liebste gewesen; der Schluß ist überraschend und enthält eine große und kühne Idee." Veröffentlicht wurde das Gedicht zuerst im Musenalmanach für 1796. Der dortige Text ist mit dem jetzigen gleichlautend.

Zu V. 1 f. erinnern wir daran, wie Kolumbus mit Beschränktheit, Aberglaube, Aengstlichkeit allerlei Kämpfe zu bestehen hatte, ehe er die Mittel zu seinem großen Unternehmen gewann, und auf der Fahrt mit der Verzagtheit seiner Mannschaft ringen mußte. Man setzte ihm schiefes Räsonnement, ernste Strafreden und Spott entgegen, gegen die sein besseres Wissen sich siegreich behauptete, gerade wie nach Schiller's eigenen Worten „dieser genialische Instinkt, der den großen Menschen auf Bahnen, die der kleine entweder nicht betritt oder nicht endigt, mit glücklicher Sicherheit leitet, auch den Herzog von Parma über alle Zweifel erhob, die eine kalte, aber eingeschränkte Klugheit ihm entgegenstellte" (Belagerung von Antwerpen).

---

84. Pompeji und Herkulanum.

1796.

Am 8. August 1796 schrieb Schiller an Göthe: „Haben Sie nicht eine Schrift über die Herkulanischen Entdeckungen? Ich bin jetzt gerade einiger Details bedürftig, und bitte Sie darum. Schon in Volckmann's Geschichte findet man, glaube ich, Mehreres davon." Sollte man hiernach vermuthen, daß unser Gedicht in der ersten Hälfte des August entstanden sei, so widerspricht dem der Umstand, daß der erste Bogen des Musenalmanachs für 1797, auf welchem unser Gedicht steht, schon

Ende Juli 1796 gesetzt war. Es scheint der Dichter nachträglich Bedenken wegen einiger Details gehabt zu haben, worüber er sich Gewißheit verschaffen wollte. In einem Briefe an Körner vom 17. October gestand er, im vorliegenden Gedicht (wie im Mädchen aus der Fremde) dahin gestrebt zu haben, aus seiner bisherigen Manier, „die Produkte der Phantasie für den Verstand zu würzen“ (wie Körner sie charakterisirt hatte), herauszukommen. Statt an Ideen, hielt er sich diesmal an reale Dinge und legte es auf eine möglichst klare objective Gestaltung an; und obwohl er hierbei nicht auf eine wirkliche Anschauung, sondern mehr auf seine Phantasie angewiesen war, gelang ihm doch sein Versuch eben so vortrefflich, als später im Tell die Darstellung der gleichfalls nie angeschauten Schweiz. Hoffmeister verglich in Italien an Ort und Stelle das Gedicht mit der Wirklichkeit und mußte die Wahrheit und Lebendigkeit der Schilderung bewundern; nur darin fand er einen Mißgriff des Dichters, daß er die verschiedenen Bilder der beiden Städte in Einem Gedicht zusammengefaßt hatte.

Zur Erleichterung der Auffassung des Ganzen trägt vorzüglich die wohlberechnete Anordnung desselben bei. Nachdem der Dichter den Gesammteindruck der wiedergefundenen Stadt ausgesprochen, gedenkt er zunächst der am meisten in's Auge fallenden Gebäude, des Portikus, des Theaters, des Triumphbogens; dann richtet er seinen Blick auf das Forum, die Gassen; dann führt er uns in ein Haus, zeigt uns die Einrichtung desselben, läßt uns seine Gemälde, seine geschmackvollen Geräthschaften bewundern, betrachtet sogar mit uns die kleinsten Einzelnheiten eines Toilettenzimmers; hierauf treten wir mit ihm in ein Museum, wo wir Bücherrollen, Griffel und wächserne Tafeln finden; endlich zeigen sich uns die Penaten, Hermes und andere Götter, und ihre Altäre stehen zu den Opfern bereit. Aber nicht bloß Lebendigkeit und Klarheit der Darstellung, auch Reich-

thum der Bilder auf verhältnißmäßig beschränktem Raum ist eine dieses Gedicht auszeichnende Eigenschaft. Fast nach allen Richtungen des Lebens der Alten wird, wenn auch nur flüchtig und im Vorbeigehn, eine Aussicht eröffnet, so daß nach dem Theorem von Hemsterhuys, der einen Gegenstand um so schöner findet, je mehr Ideen er in einer bestimmten Zeit weckt, unserm Stück ganz vorzugsweise das Prädikat schön zukäme. Dabei ist es, trotz aller beschreibenden Züge, ein ächt lyrisches Gedicht, weil aus allen die Begeisterung des Dichters hervorblickt. Zu einzelnen Versen bemerken wir Folgendes:

V. 1. „Wir flehten um trinkbare Quellen." Im Jahre 1711 ließ der Prinz Elboeuf zu Portici einen Brunnen graben, und man fand bei dieser Gelegenheit drei weibliche Statuen, was später (nach mehr als dreißig Jahren) Veranlassung zu weitern Untersuchungen wurde. Zum Ausdruck „trinkbare Quellen" vgl. das Gedicht Der Kaufmann, V. 4, „Rausch' ihm ein trinkbarer Quell". — V. 6 „Herkules Stadt", Herkulanum, der Sage nach von Herkules gegründet, war eine griechische, Pompeji eine römische Stadt; daher „Griechen! Römer!" (V. 5). — V. 7 „Giebel an Giebel"; die von Schutt befreiten Straßen zeigten sich Haus an Haus schnurgerade gebaut; Giebel bezeichnet hier die Vorderseite des Hauses. „Porticus", lange, auf zwei oder mehr Säulenreihen ruhende, meist bedeckte Galerien, bald offen, bald verschlossen, bei Regen und heißem Sonnenschein beliebte Versammlungs- und Spazierplätze. „Räumig" für geräumig ist eine bessere Form als das von Schlegel (in der Heroide Neoptolemus) in gleichem Sinn gebrauchte räumlich. — V. 9 „das Theater" zu Herkulanum mit sieben Ausgängen ist die erste bedeutende Entdeckung, die man dort machte. In Pompeji wurden zwei wohlerhaltene Theater gefunden. — V. 10. Schön entsprechen einander die übertragenen Ausdrücke „Mündungen" und

„fluthend". — V. 11. „Mimen" hier die Schauspieler, nicht jene den Römern eigenthümliche dramatische Gattung, die schon vor Augustus das regelmäßige griechische Drama zu verdrängen begann. — In V. 12 deutet Schiller zwei von den alten Tragikern vielfach behandelte Stoffe an, die Opferung der Iphigenia in Aulis auf Anordnung ihres Vaters Agamemnon, des „Atreus Sohn", und die Verfolgung des Muttermörders Orest durch die Furien. — V. 13 „der Bogen des Siegs", der Triumphbogen; der zu Pompeji rechts vom Jupitertempel aufgefundene bildet den Haupteingang zum „Forum", dem Marktplatz für öffentliche Verhandlung und Gerichtssachen. — V. 14 „Kurulischen Stuhl" (sella curulis) nannte man den stattlichen Amtssessel höherer obrigkeitlicher Personen. — V. 15 „Lictoren" hießen öffentliche Diener der höhern Magistratus (mit Ausnahme der Censoren), welche die „Fasces" d. h. Ruthenbündel mit hervorragenden Beilen tragend ihnen voranschritten; vor dem „Prätor", dem Richter, gingen sechs einher. Die Abwerfung des e in „Zeug'" (V. 16) verursacht eine Härte. — V. 17. Die in Pompeji aufgedeckten Straßen sind ziemlich schmal, sorgfältig gepflastert, mit Trottoirs zu beiden Seiten. — V. 19. Indem die platten Dächer der Häuser weit über die Façaden vorsprangen, dienten sie den Fußgängern auf den Trottoirs zum Schutz gegen Regen und Sonne. — V. 20. Man findet in Pompeji und Herkulanum nur wenige Häuser mit Fenstern nach der Straße hin; und wo solche Fenster waren, konnten sie wegen der Höhe, wo man sie angebracht hatte, nur zum Einlassen des Lichtes dienen. Die „den einsamen Hof" umringenden Zimmer entbehren sogar auch dieser Oeffnungen und erhielten ihr Licht durch die geöffneten Thüren. — Das Distichon V. 19 f. führt uns geschickt in das Innere eines Hauses hinein. — V. 21 f. Das Hereinlassen des Tageslichts in die lange verschütteten Räume ist ein poetischer Kunstgriff,

wodurch die folgenden Bilder heller vor unser inneres Auge treten. — V. 23 f. „Die netten Bänke", die Sophas, welche an drei Seiten das Speisezimmer (triclinium) umgaben; der Fußboden, „das Estrich" (auch der Estrich), aus Steinchen, Erde oder Kalk dicht zusammengesetzt, geschlagen oder gegossen, war bei den Alten oft mit trefflichen, den Arbeiten des Pinsels an Feinheit nahekommenden Mosaikgemälden verziert. — V. 25 ff. Die Speisezimmer waren häufig mit Wandgemälden geschmückt; über tausend Gemälde, meistens auf trockenen Kalk, einige al fresco gemalt, wurden in den verschütteten Städten gefunden, mehr Werke der Verzierungs-, als der höhern Malerkunst; bei manchen verlor sich die Frische des Colorits, als sie dem Tageslicht ausgesetzt waren. „Feston", Guirlande, Blumen-, Laub- und Fruchtgehänge zur Einfassung von Gemälden. Die drei nächsten Distichen beschreiben solche Gemälde: eine Weinlese, wobei Liebesgötter helfen, eine Bacchantin im Tanz, eine andere, die schlummernd von einem Faun belauscht wird, eine dritte, die auf einem raschen Centauren knieend, ihn mit dem Thyrsus antreibt. Der Gebrauch des Pronomens „sie" in V. 31 und 33 ist nicht zu billigen, da in allen drei Fällen eine andere Bacchantin gemeint ist. — V. 35. Der Dichter, in die Küche eingetreten, vermißt die „Knaben", d. h. nach dem Sprachgebrauch der Griechen und Römer, die Diener. — V. 36. Die zum Hausgebrauch bestimmten irdenen Krüge und Gefässe wurden häufig zu Aretium in Etrurien (Toskana) angefertigt. — V. 37. Der „Dreifuß", auf drei geflügelten Sphinxen ruhend, diente als Herdgeräthschaft dazu, um die Kochgefäße darauf zu stellen. — V. 39. Unter den Münzen werden die jüngsten und glänzendsten, „vom mächtigen Titus gepräget", unter dessen Regierung die Städte verschüttet wurden, hervorgehoben. — V. 44. „Pasten", bei uns Gemmenabdrücke in Glas, Siegelwachs, Schwefel u. a. Massen; den Alten scheinen nur Glas-

pasten (imagines vitro obsidiano expressæ) bekannt gewesen zu sein. — V. 46. Der „Schminke“ uralten Gebrauch (s. Odyss. XVIII, 171, 191) überkamen die römischen Damen von den athenienfischen. — V. 47. Der Uebergang ins „Museum“ ist minder ungezwungen, als das Hineinführen ins Haus (V. 20). — V. 48. „Rollen“, bekanntlich die Form der handschriftlichen Bücher bei den Alten. In Herkulanum wurden in einer Villa 1700 Rollen gefunden, wovon mehrere trotz des Zustandes der Verkohlung mittelst einer sinnreichen Vorrichtung aufgerollt worden sind; doch blieb die Ausbeute unter der Erwartung der Gelehrten. — V. 49. Die „Griffel“ der Alten, die ihnen die Stelle der Schreibfedern vertraten, waren meist von Eisen; mit dem spitzen Ende schrieben sie auf wachsüberzogene Tafeln, mit dem flachen Ende konnten sie das Geschriebene wieder ausglätten. — Ob der Dichter uns mit V. 51 in die Hauskapelle oder einen Tempel führt, ist zweifelhaft; für jenes sprechen die „Penaten“, die Haus- und Schutzgötter der Familie, für dieses „die Priester“ (V. 52). — V. 53. „Caduceus“, der von zwei Schlangen umwundene Heroldstab des Götterboten Hermes. — V. 54. Die „Victoria“, die Siegesgöttin, wurde gewöhnlich als ein geflügeltes reizendes Mädchen, in der Linken einen Palmzweig, in der Rechten einen Lorbeerkranz haltend, dargestellt. Die Statuen der Götter trugen oft ein kleines Bild der Victoria in leicht schwebender Stellung auf der Hand. Vgl. in der Braut von Messina die Verse:

Und die goldne Victoria,
Die geflügelte Göttin,
Die auf der Hand schwebt des ewigen Vaters,
Ewig die Schwingen zum Siege gespannt.

Ueber den Abschluß des Gedichtes hatte ich in einer ältern Erläuterungsschrift (Ausgewählte Stücke deutscher Dichter u. s. w.

Emmerich 1838) folgendes Bedenken geäußert: „Nach meinem Gefühl hätte das Gedicht nicht da abgebrochen werden sollen, wo der Dichter es geschlossen hat. Durch das ganze Stück zieht sich der Ausdruck einer auf starker Erregung der Phantasie beruhenden Selbsttäuschung hindurch. Beim Anblick des ganzen unveränderten Locals, der Straßen, des Portikus, des Theaters, des Forums u. s. w. glaubt der Dichter jeden Augenblick auch die Bewohner, die Spaziergänger, das Theaterpublicum, die Richter, die Prozeßführenden erscheinen zu sehn. Noch lebhafter, dringender werden seine Erwartungen, als er in ein Haus tritt, und dort noch durch Alles an Leben und Lebensgenuß erinnert wird. Dennoch bleibt es einsam und grauenvoll stille um ihn her. Muß sich da nicht jene Illusion ausleben? Muß sie nicht in eine elegische Stimmung umschlagen und in dieser ihr Ende finden? Schiller hat uns ein sich fortwährend steigerndes Gefühl dargestellt, das in dem Stücke weder einen Wende-, noch einen Beruhigungspunkt findet. Hindeutungen auf ein beginnendes Sichausleben dieser Empfindungsart hat der Dichter allerdings gegen das Ende hin eingestreut, z. B. die sehnsuchtsvolle Frage: „Warum bleiben die Priester nur aus?“ und den dringenden Zuruf: „O kommet, o zündet u. s. w.!“ Aber bis zur völligen Enttäuschung, bis zu einer Auflösung der, wenngleich aus freudiger Aufregung entsprungenen, doch mit etwas peinlichem Staunen gemischten Illusion in ein klarbewußtes Gefühl der Trauer um das längstversunkene große römische Leben hätte nach meiner Ansicht das Gedicht fortgeführt werden sollen.“ Darauf entgegnete Hoffmeister: „In den Göttern Griechenlands hatte Schiller seine Sehnsucht nach der Hellenenwelt rührend und erschütternd ausgegossen; in milderer Klage hatte er in den Sängern der Vorwelt den entschwundenen Volkssinn für Schönheit und Kunst zurückgewünscht. Hier, in Pompeji und Herkulanum, bewillkommnet er freudig das Geschlecht und die

Zeit als neuerstanden, deren Verlust er früher beweinte. Das ist die Bedeutung des Gedichtes. Und darum ist das Entzücken ganz rein durchgehalten von Anfang bis zu Ende, und die Illusion der Phantasie nicht am Schluß des Gedichtes der Wirklichkeit zur Beute gegeben. Die Composition wäre durch einen elegischen Ausgang abgeschwächt worden; die Macht dieses Phantasiegebildes besteht eben darin, daß sie den Schein zu etwas Wirklichem macht." — Ich aber kann, auch nach wiederholter Betrachtung des Gedichtes, mich meines ersten Gefühls nicht erwehren. Daß der Dichter „das Geschlecht" freudig bewillkommne, muß ich durchaus bestreiten; er vermißt vielmehr überall die Menschen. Schon gleich V. 5 zeigt, daß er sie nicht vor sich sieht. In V. 8 wiederholt er dringender die Einladung an sie, zu erscheinen. Er erblickt das Theater und wünscht, daß sich die Menge hineinstürze. Auch die Mimen (V. 11) bleiben aus; nur „die Gestalten auf dem kurulischen Stuhl" (V. 14) könnten für Hoffmeister zu sprechen scheinen; aber der Wunschsatz „den Sessel besteige der Prätor" zeigt, daß der Dichter seine Selbsttäuschung schon erkannt hat. So säumen auch die Knaben (V. 35); die Männer, die Alten (V. 47), die Priester (V. 52) bleiben aus. Vermißt aber der Dichter die Menschenwelt, so kann sein Entzücken auch nicht rein sein, und die Illusion müßte nach meinem Gefühl zuletzt in einer klarbewußten, elegischen Stimmung ihr Ziel finden, die, energisch ausgesprochen, dem Stück eher einen kräftigen, als einen abschwächenden Abschluß gegeben hätte.

An Varianten aus dem Musenalmanach für 1797 haben wir folgende zu bemerken:

V. 5. Griechen! Römer! O kommet und sehet, das alte Pompeji
V. 7. Giebel an Giebel richtet sich auf, der Portikus öffnet
V. 12. Agamemnon, umher sitze das horchende Volk,
V. 13. Wohin führet der prächtige Bogen? Erkennt u. s. w.

V. 25—28. Heitere Farben beleben die Wand, mit blumigter Kette
Fasset der muntere Feston reizende Bildungen ein.
V. 37. Steht nicht hier noch der Dreifuß auf schön u. s. w.
V. 47. Griffel zum Schreiben findet ihr hier und wächserne u. s. w.

---

85. Ilias.

1795.

Schiller übersandte dieses Epigramm den 22. August 1795 an Humboldt, der ihm am 31. August darüber schrieb: „In der Ilias ist ein großer, und sogar historisch wahrer Gedanke ausgedrückt." Dies Gedichtchen ist schon in metrischer Hinsicht bemerkenswerth, insofern darin nach Klopstocks Vorgang statt der gewöhnlichen Distichen eine Verbindung des Hexameters mit dem abgekürzten daktylischen Tetrameter angewandt worden, was bei Schiller außer hier nur noch in der schönen Erscheinung der Fall ist. Es erschien zuerst im neunten Stück der Horen 1795, und zwar in der jetzigen Gestalt.

Schon im Alterthum schrieben einige Gelehrten die Ilias und Odyssee verschiedenen Verfassern zu und wurden daher Chorizonten, d. h die Trennenden genannt. Mit sehr triftigen Gründen hatte jetzt eben Fr. A. Wolf in seinen Prolegomena ad Homerum die Behauptung belegt, daß weder die ganze Ilias, noch die ganze Odyssee Einen Verfasser habe, sondern jede aus der Zusammensetzung mehrerer sich einander fortsetzenden Gedichte entstanden sei, die sich durch Rhapsoden erhielten, bis die Pisistratiden das Ganze sammeln und ordnen ließen. Trotz des Gewichts jener Gründe scheint sich Schiller's Gefühl gegen Wolf's Ansicht gesträubt zu haben, wie denn jenes Zerpflücken und Vertheilen des ewigstrahlenden Homerischen Dichterkranzes

überhaupt dem Dichter- und Jugendgefühl zuwider sein mußte. Wenigstens blickt keine freundliche Stimmung gegen Wolf aus Schiller's Brief an Göthe vom 24. October 1795, worin er über einen Ausfall Wolf's gegen Herder schrieb: „Sie werden finden, daß nicht wohl etwas Anderes geschehen kann, als den Philister zu persifliren." Und so wurde denn auch Wolf mit dem Xenion bedacht:

Der Wolf'sche Homer.

Sieben Städte zankten sich drum, ihn geboren zu haben.
Nun, da der Wolf ihn zerriß, nehme sich jede ihr Stück.

Im vorliegenden Gedicht beruhigt er sich mit dem Gedanken, den Humboldt als „historisch wahr" bezeichnet: Die Ilias hat wenigstens doch Eine Mutter nur, die Natur. Denn, gleich unsern Nibelungen zur Volkspoesie gehörend, ist sie Naturpoesie, die sich als köstliche Naturgabe aus dem dichterischen Vermögen eines ganzen Volkes unbewußt und mit innerer Nothwendigkeit entwickelt, während die Kunstpoesie die Frucht der Betrachtung, des Sinnens, der Arbeit des einzelnen Dichters ist, nicht das Leben selbst, sondern der Widerschein des Lebens in dem Seelenspiegel des Individuums.

---

86. Zeus zu Herkules.

1795.

Das Distichon gehört spätestens dem Anfange August 1795 an; den 7. August schickte der Dichter es an Humboldt. Es wurde zuerst im Musenalmanach 1796 veröffentlicht. Wenn Schiller später (1798) in dem Gedicht Das Glück die Göttergünstlinge selig preist, welche die Charis erlangen, ehe sie die

Mühe bestanden, so erkennt dagegen dieses Epigramm den Werth des Mannes an, der „durch der Tugend Gewalt“ sich zu Götterhöhen emporschwingt. Das Edelste und Höchste, das Göttliche im Menschen, sittlichen Werth und das aus ihm entspringende beglückende Bewußtsein, kann uns kein Gott verleihen; wir müssen es durch eigene Kraft erringen.

---

87. Die Antike an den nordischen Wanderer.

1795.

Das Gedicht gehört seiner Entstehung nach mit dem nächstvorhergehenden derselben Zeit an. Humboldt gedenkt seiner in dem Briefe an Schiller vom 18. August 1795 mit den Worten: „Die Antike ist ein prächtiges Stück; ihr ernster, scheltender Ton macht eine große Wirkung, und sie erregt eine Menge von Betrachtungen über die Gegenwart und die Vergangenheit und die unwiderruflichen Wirkungen der Zeit, die sich in eine Art von Wehmuth auflösen.“ Sie spricht den Gedanken aus, daß das Verständniß der Antiken uns minder durch die Entfernung von den classischen Ländern, als durch die von der Weltansicht der classischen Zeit ganz verschiedene Denk- und Sinnesweise unserer Zeit („die Alpenwand des Jahrhunderts“) erschwert werde. Dieser Gedanke tritt in der jetzigen Gestalt des Gedichtes nicht so klar und vollständig hervor, als in seiner ursprünglichen Gestalt in den Horen, wo die Ueberschrift lautet: Die Antike an einen Wanderer aus Norden, und sich an den gegenwärtigen Schluß noch folgende vier Distichen reihen:

Hinter dir liegt zwar dein nebligter Pol und dein eiserner Himmel,
Deine arkturische *) Nacht flieht vor Ausoniens **) Tag;

*) „Arkturisch“, nördlich (vom Stern Arkturus). — **) „Ausonien“, Italien.

Aber hast du die Alpenwand des Jahrhunderts gespalten,
  Die zwischen dir und mir finster und traurig sich thürmt?
Hast du von deinem Herzen gewälzt die Wolke des Nebels,
  Die von dem wundernden Aug' wälzte der fröhliche Strahl?
Ewig umsonst umstrahlt dich in mir Joniens Sonne;
  Den verdüsterten Sinn bindet der nordische Fluch.

Man sieht, es spielt durch diese Distichen zugleich der Gedanke hindurch, daß die uns von der Antike trennende Weltanschauung unserer Tage auf der uns umgebenden nordischen Natur beruhe. A. W. Schlegel fragt in seiner Beurtheilung des Gedichtes: „Sollten die Einflüsse des Himmels, wie sehr auch die menschliche Organisation im Allgemeinen von ihm abhängen mag, für den einzelnen Menschen wirklich so ganz unüberwindlich sein?" Ohne Zweifel statuirte Schiller für Einzelne eine Ausnahme; dies zeigt schon sein Epigramm Der griechische Genius an Mayer in Italien. Er glaubte aber, daß sich für solche nur „auf rationalem Wege" der nordische Fluch lösen lasse, und das spätere Bekanntwerden mit griechischer Kunst und Natur die Befreiung vollenden, nicht aber allein bewirken könne. Etwas Anderes sei es, wenn man die entscheidenden Jahre der ersten Geistesentwickelung auf classischem Boden verlebt habe. „Wären Sie als ein Grieche", schrieb er den 23. August 1794 an Göthe, „ja nur als ein Italiener geboren, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisirende Kunst Sie umringt, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig geworden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Nothwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Styl in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagi-

nation das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhülfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege in Griechenland zu gebären. In derjenigen Lebensepoche, wo die Seele sich aus der äußeren Welt ihre innere bildet, von mangelhaften Gestalten umringt, hatten Sie schon eine wilde und nordische Natur in sich aufgenommen, als Ihr siegendes, seinem Material überlegenes Genie diesen Mangel von innen entdeckte und von außen her durch die Bekanntschaft mit der griechischen Natur davon vergewissert wurde; und so mußten Sie die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach den bessern Mustern, welche Ihr bildender Geist sich erschuf, corrigiren."

---

88. Die Sänger der Vorwelt.

1795.

Im letzten Viertel des Jahres 1795 entstanden, erschien unser Gedicht im zwölften Stück der Horen jenes Jahrs unter dem Titel: Die Dichter der alten und neuen Welt, wodurch bestimmter, als durch die jetzige Ueberschrift, auf den Contrast hingedeutet wurde, auf dem dieses Gedicht, wie so manches andere von Schiller, aufgebaut ist. Da jedoch die Betrachtung des Alterthums darin vorwiegt, so durfte später die schon durch ihre Kürze gefälligere jetzige Ueberschrift um so eher substituirt werden, als bei der Umarbeitung des Stücks noch einige den neuern Dichter charakterisirende Züge weggefallen waren.

Das Gedicht rühmt das glückliche Verhältniß des Sängers der Vorwelt zu seinem Volke im Vergleich mit der freud- und anregungslosen, einsamen Stellung des neuern Dichters. Es

lehnt sich gewissermaßen an die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung an, worin Schiller aus der Eigenthümlichkeit beider Dichtungsarten nachweist, warum die alte oder naive Poesie ein Kind des Lebens, die neuere oder sentimentalische ein Sprößling der Einsamkeit sei. Unser Dichter sieht sich jetzt vergebens nach den Sängern um, die, wie jene des Alterthums, nicht für Leser ihre Gedichte schrieben, sondern sie mündlich einem oft aus mehreren Völkerstämmen zusammengesetzten Kreise begierig lauschender Zuhörer vortrugen (V. 1 f.), welche die Götter durch ihren Gesang vom Olymp herunterlockten und die Menschen zu himmlischen, idealischen Genüssen erhoben (V. 3 f.). Ist etwa das ächte Dichtergenie von der Erde verschwunden, daß jetzt solche Begeisterung nicht mehr aufkommt? Nein, es fehlt nicht an Sängern, sondern an würdigen Gegenständen des Gesanges und an Empfänglichkeit von Seiten des Volkes (V. 5 f.). Warum jetzt nicht mehr Volksdichter (V. 7 f.) in jenem Sinne, wie es Homer seinem Weltalter war, zu finden sind, hat Schiller in seiner Recension über Bürgers Gedichte entwickelt: „Unsere Welt ist die Homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also gleich in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt ist zwischen der Auswahl der Nation und der Masse derselben ein sehr starker Abstand u. s. w.“ Den Alten galt die Begeisterung des Künstlers für unmittelbare Einwirkung einer Gottheit (ἐνθουσιασμός), und somit sein Werk für ein göttliches, daher es denn in religiöser Stimmung mit der Ehrfurcht, die man den Göttern selber zollte, aufgenommen wurde (V. 9 f.). Wie der Kreis der Zuhörer damals von des Sängers Lied begeisternd angeregt wurde, so wirkte hinwieder die Begeisterung der Zuhörer anregend auf den Sänger zurück (V. 11 f.). Die lebhaften Aeußerungen der Theilnahme, die mit der Wärme jugendlich empfindender, mit

der Energie südlicher Nationen ausgedrückten Beifallsbezeugungen entflammten des Dichters Gefühle zu höherer Gluth, wirkten aber zugleich reinigend (V. 13 f.). Denn wo, wie im alten Griechenland, die Dichter für das ganze Volk sangen, wo die Poesie jedes Volksfest verherrlichte, wo die Meisterwerke der bildenden Kunst nicht in Museen verschlossen waren, sondern auf öffentlichen Plätzen, in Tempeln und Hainen dem Volke zur Schau standen, und wo so der Sinn für's Schöne im ganzen Volke geweckt und entwickelt war: da brauchte der Dichter seine Zuhörer nicht erst, wie der neuere, zu sich zu erheben; er konnte seinen Geschmack, sein Urtheil an dem gesunden, allgemeinen Volksgefühl prüfen, bilden und läutern. Klarer wird noch dies ungleiche Verhältniß des alten und neuern Dichters zu seinem Publikum aus dem Unterschied der naiven und sentimentalischen Dichtung. Da die Dichter des Alterthums, als naive Dichter, bloß der einfachen Natur und der Empfindung zu folgen hatten, so durften sie auch die unverdorbene Natur ihrer Umgebung als Richterin anerkennen (V. 15), wogegen der neuere Poet, als sentimentalischer Dichter, gerade in seinen eigensten und erhebendsten Schönheiten der einfältigen Natur nichts zu sagen und von ihr nichts zu erwarten hat, sondern die Normen der Schönheit, die reinen Gesetze derselben, die Ideale, „die himmlische Gottheit“ (V. 16) in seinem tiefsten Busen suchen und inmitten der völlig undichterischen Wirklichkeit sich mühsam verdeutlichen muß.

Die Horen bieten folgende Varianten, respect. Zusätze:

V. 5 f. Ach, die Sänger leben noch jetzt; nur fehlen die Thaten,
Würdig der Leier, es fehlt ach! ein empfangendes Ohr.

V. 8. Flog, von Geschlecht zu Geschlecht, euer empfundenes Lied!

V. 9. Jeder, als wär' ihm ein Sohn geboren, empfing mit
Entzücken,

V. 11. An der Glut des Gesanges entbrannten des Hörers Gefühle,

V. 14. Stimme der weisen Natur neues Orakel noch klang,
V. 15 f. Dem noch von außen das Wort der richtenden Wahrheit erschallte,
Das der Neuere kaum — kaum noch im Busen vernimmt.

Dann folgen in den Horen noch die zwei Distichen:

Weh ihm, wenn er von außen es jetzt noch glaubt zu vernehmen,
Und ein betrogenes Ohr leiht dem verführenden Ruf!
Aus der Welt um ihn her sprach zu dem Alten die Muse,
Kaum noch erscheint sie dem Neu'n, wenn er die seine — vergißt.

Das erstere dieser Distichen beklagt die neuern Dichter, die thöricht genug sind, auf die Stimme des Publikums viel zu geben, — ein Gedanke, der bei Schiller mehrfach wiederkehrt. „Vielen gefallen ist schlimm," sagt er in einem Epigramm, und der sicherste Weg zur Mittelmäßigkeit, lehrt er in einem andern, sei ängstliche Vermeidung all der Fehler, vor denen die Kunstrichter warnen.

---

89. Die Antiken zu Paris.

1800.

Dieses Gedicht, der metrischen Form nach ein Pendant zu dem ungefähr gleichzeitig entstandenen Die deutsche Muse (Nr. 76), dem Grundgedanken nach mit Nr. 87 verwandt, hing mit dem Interesse für bildende Kunst, welches Göthe auf einige Zeit in Schiller weckte, und mit des Letztern Theilnahme an Göthe's Propyläen zusammen. Es ist ein Zornwort gegen die siegreichen französischen Republikaner, welche damals, nicht sowohl aus Liebe zur Kunst als aus Nationaleitelkeit, Kunstschätze aus allen besiegten Ländern, besonders aus Italien wegschleppten, um sie zu Paris in prächtigen Museen aufzustellen. Schon früher, den 23. Januar 1798, schrieb Schiller an Göthe:

„Böttiger, höre ich, wollte über den Vandalismus der Franzosen bei Gelegenheit der so schlecht transportirten Kunstwerke einen Aufsatz schreiben. Ich wünschte, er thäte es und sammelte alle dahin einschlagenden Züge von Rohheit und Leichtsinnigkeit. Ermuntern Sie ihn doch, und verschaffen mir alsdann den Aufsatz für die Horen." Göthe schickte den Aufsatz, der aber, wie er vermuthet hatte, „erst nach dem seligen Hintritt der drei geliebten Nymphen" eintraf. Auch hatte Schiller schon in seinem Musenalmanach für 1798 ein verwandtes Gedicht von A. W. Schlegel Die entführten Götter aufgenommen. Möglich also, daß die erste Conception unseres Gedichtes noch vor 1800 fällt. Veröffentlicht wurde es zuerst in Becker's Taschenbuch (Erholungen) für 1803, wo es die Ueberschrift Die Antiken in Paris und folgende Varianten hat: „führen an der Seine Strand" St. 1, V. 3) und „Musäen" (Str. 1, V. 4).

Zu Str. 2, V. 1 „Ewig werden sie ihm schweigen" vgl. das Epigramm an Mayer in Italien: „Tausend Andern verstummt u. s. w.". Str. 2, V. 2. Sie werden „nie von den Gestellen steigen u. s. w." heißt: sie werden eine todte, unfruchtbare Zierde bleiben, nie von den Franzosen lebendig empfunden werden, nie ihre Künstler zu ähnlichen edlen Productionen begeistern. In den drei Schlußversen, dem eigentlich didaktischen Theil des Stückes, ist ein ganz ähnlicher Gedanke wie in dem Gedicht Die Antike an den nordischen Wanderer ausgesprochen.

---

90. Thekla.

Eine Geisterstimme.

1802.

Am 18. Februar 1802 schrieb Schiller an Körner über das zu einem Gesellschaftslied bestimmte Gedicht Die vier

Weltalter und fügte hinzu: „Ich habe noch verschiedene andere angefangen, die aber ihrem Stoffe nach zu ernsthaft und zu poetisch sind, um in einer gemischten Societät und bei Tische zu cursiren.“ Wahrscheinlich gehörte zu diesen Gedichten das vorliegende, wenn er es gleich erst im September an Körner schickte. Dieser fand darin viel Anziehendes; „der Ton,“ schrieb er am 19. September, „ist trefflich darin gehalten — eine hohe Rührung mit der größten Einfachheit verbunden. Hier hast du dich ungestört deiner Phantasie überlassen, und sie hat dich belohnt“; — worauf Schiller am 11. Oktober antwortete: „Mich freut's, daß das Liedchen der Thekla deinen Beifall hat; ich habe es mit Liebe gemacht.“

Zu näherm Verständniß des Gedichtes thut man wohl, auf das Drama Wallenstein zurückzugehen. Hier hat Schiller das schließliche Schicksal der Thekla in ungewissem Dunkel gelassen, obwohl sie in einem Monolog (IV, 12) die Absicht der Selbsttödtung ziemlich klar andeutet, indem sie von Max Piccolomini's Pappenheimern sagt:

> Sie wollten auch im Tod nicht von ihm lassen,
> Der ihres Lebens Führer war — das thaten
> Die rohen Herzen, und ich sollte leben! . . .
> Was ist das Leben ohne Liebesglanz?
> Ich werf' es hin, da sein Gehalt verschwunden!

Hat aber dieser Entschluß sie nicht später gereut? Ist sie nicht wider Willen davon zurückgebracht worden? Hat die Liebe zur Mutter nicht in ihr obgesiegt? Solchen Zweifeln scheint nun der Dichter durch unser Lied begegnen gewollt zu haben, so daß auch dieses Gedicht, wie das etwas ältere nächstfolgende (Nr. 91), Das Mädchen von Orleans, gewissermaßen als ein apologetisches zu betrachten wäre.

Str. 1 scheint in enger Beziehung zu den beiden Anfangsstrophen der Romanze Des Mädchens Klage zu stehen, die

Thekla in den Piccolomini, Akt III, Sc. 7 singt. „Es ist," interpretirt Hoffmeister, „als ob der Dichter sagte: Was wundert ihr euch und fragt, wie es mit der Thekla ausgegangen? Und wie könnt ihr sagen, ihr Leben habe keinen Abschluß? Hat sie es euch nicht selbst in der Romanze gesagt, daß ihr Leben nur ihr Lieben sei („Ich habe gelebt und geliebet")? Wenn sie über ihr Lieben hinaus noch leben könnte, wäre sie dann noch Thekla?" Durch die Bezeichnung „flücht'ger Schatten" (V. 2) charakterisirt Schiller selbst die dramatische Figur der Thekla als ein ätherisches Gebilde ohne feste Umrisse. „Sie ist," sagt Hoffmeister, „ein Musikstück, eine Herzenshymne, die Stimme eines unsichtbaren Engels. Schiller hat nicht leicht eine zweite Figur auf die Bühne gebracht, die so wesenlos wäre, als diese reine, himmlische Seele."

In Str. 3 spricht sich der Dichter, der sonst den gewöhnlichen Unsterblichkeitsvorstellungen nicht eben zugethan war, dahin aus, daß der Tod die Seelen der wahrhaft Liebenden auf immer zu einem glücklichen Dasein vereinige. Strophe 4 sagt dann weiter, diese Vereinigung umfasse nicht bloß die Seelen des liebenden Paares, sondern auch die der Verwandten („Dort ist auch der Vater, frei von Sünden"; so ist der Satz im Taschenbuch für Damen 1803 interpungirt); auch sei in jenen Sphären die Seele von den Makeln des Irdischen geläutert, und nicht mehr der Gewalt des Schicksals preisgegeben.

Str. 4 und 5 sind ein Ausfluß der religiös-ästhetischen und symbolischen Weltanschauung, die Schiller für die höchste Auffassung und für die einzige hielt, die das uns inwohnende Göttliche uns zu lebendigem Bewußtsein zu bringen vermöge. Nicht durch die gemeine Verstandeserkenntniß können wir das Heilige, das Ewige uns näher rücken; die ewigen Wahrheiten der Vernunft vermag nur das Herz, das Gefühl, der Glaube, und zwar nur durch Symbole aus der Sinnenwelt zu verdeut-

lichen. Aus diesem Gesichtspunkt vertheidigt auch Max Piccolimini (III, 4) Wallenstein's Hang zur Astrologie:

O nimmer will ich seinen Glauben schelten
An der Gestirne, an der Geister Macht.
Nicht bloß der Stolz des Menschen füllt den Raum
Mit Geistern, mit geheimnißvollen Kräften,
Auch für ein liebend Herz ist die gemeine
Natur zu eng, und tiefere Bedeutung
Liegt in dem Märchen meiner Kinderjahre,
Als in der Wahrheit, die das Leben lehrt.

Und so schließt auch übereinstimmend mit unserm Lied das Gedicht Hoffnung:

—, was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht.

---

91. Das Mädchen von Orleans.

1801.

Die Ueberschrift dieses am 19. Juni 1801 an Cotta abgesandten Gedichtes im Taschenbuch für Damen 1802 „Voltaire's Pucelle und die Jungfrau von Orleans" bezeichnet bestimmter den Inhalt, als die jetzige; denn das Gedicht ruht, wie so viele andere von Schiller, auf einem Contrast, indem es die Jungfrau von Orleans der Voltaire'schen Pucelle entgegensetzt. Die gegenwärtige Ueberschrift scheint aus dem Streben nach Kürze hervorgegangen zu sein; doch mochte der Dichter dabei auch erwägen, daß der angedeutete Gegensatz in dem Gedicht nicht rein durchgeführt ist. Sieht man näher zu, welche Johanna der Voltaire'schen Pucelle gegenübergestellt ist, die Schiller'sche oder die geschichtliche, so zeigt sich, daß der Dichter

zwischen beiden Vorstellungen geschwankt, oder beide miteinander verwoben hat. Die beiden ersten Strophen gehen vorherrschend auf die historische Johanna; doch läßt sich der Schlußvers der zweiten nur auf die Schiller'sche deuten. In der dritten Strophe faßt der Dichter beide zusammen, indem er die durch die Poesie verklärte Jungfrau anredet. Es mag daher auch wohl Schiller in der neuen Ueberschrift den Ausdruck „Mädchen" gewählt haben, um eben zugleich auf die historische Johanna und die Verunglimpfung ihres Bildes durch Voltaire mit hinzuweisen.

Als Veranlassung zu unserm Gedichte bezeichnet Böttiger im Taschenbuch Minerva für 1812 die spöttische Mißdeutung und hämische Bekrittelung, die Schiller's Jungfrau in manchen Kreisen zu Weimar gefunden; viele Monate hindurch habe das Stück in Weimar nicht aufgeführt werden können, weil man in arglosen Ausdrücken, wie dem des Vaters Thibaut: „Entfaltet ist die Blume deines Leibs" Stoff zu einem Stachelvers für irgend einen ungezogenen Witzbold gewittert habe; die prophetischen Orakel Johannas, ihre gesprengten Ketten u. s. w. seien bespöttelt worden; die prosaische vernünftelnde Wunderscheu des Zeitalters habe sich gegen das Drama erhoben; und der Zorn über solche Verstockung und Herzenshärtigkeit habe dem Dichter unser Gedicht entlockt.

Str. 1 ist besonders gegen Voltaire gerichtet, der in seinem Gedichte La Pucelle d'Orléans die volle Schale seines unsaubern Witzes über diesen Stoff ausgegossen und es dahin gebracht hatte, daß seit 1757, wo jenes Gedicht zuerst veröffentlicht wurde, das einst so arglose Wort pucelle in keinem feinern französischen Zirkel mehr gesprochen werden durfte. Mercier nennt in seinem Vorwort zu Cramer's französischer Bearbeitung der Schiller'schen Jungfrau jenen poetischen Wechselbalg ein crime antinational und den Verfasser einen poète immoral et calomniateur. Dagegen hat man von Schiller mit Recht gesagt, daß er sich um

Jeanne d'Arc fast ein gleiches Verdienst erworben, wie der Pabst Calixtus II., der 1456 ihren Prozeß revidiren und sie für unschuldig erklären ließ.

Str. 2, V. 1 f. ist neuerdings unnöthig bemängelt worden; die Dichtkunst, welche die reine, unverkünstelte Natur im Menschen aufsucht und darstellt, ist allerdings der Schäferin mit ihrer natürlichen Lebensanschauung nahe verwandt. In der Strophe spricht sich, wie auch in der Schlußstrophe, dem lautgewordenen Spott gegenüber, das hohe Selbstgefühl des Dichters kräftig aus. — „Momus" (Str. 3, V. 5), der Gott des Spottes.

Im Taschenbuch für Damen lautet:

Str. 1, V. 5. Dem Herzen will er seine Hoheit rauben,
Str. 3, V. 5. Den wilden Markt mag u. s. w.

---

92. Nänie.

1799.

Das Thema dieses elegischen Gedichtes, worin sich eine oft wiederkehrende Gemüthsstimmung unseres Dichters lebhaft ausspricht, ist gleich durch die Anfangsworte bezeichnet: „Auch das Schöne muß sterben!" (vgl. in Wallenstein's Tod IV, 12 Theklas Wort: „Das ist das Loos des Schönen auf der Erde!"). Die gegen Ende angedeutete Verherrlichung des hingeschwundenen Schönen durch Klagelieder gibt der schmerzlich aufgeregten Empfindung eine tröstlichere Richtung und gewährt einen milden, beschwichtigenden Abschluß. Das Metrum ist das der alten classischen Elegie, so wie auch die stoffliche Ausführung der Hauptidee und das ganze Kostüm alterthümlich gehalten sind. „Nänie" (Naenia oder Nenia) bezeichnet ein Lied bei Leichenzügen.

In V. 1 bezieht sich der Relativsatz „Das Menschen

und Götter bezwinget" auf das nachfolgende es (V. 2); vgl. den Schlußvers des Gedichtes Der Tanz: „Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maß. — V. 2. Der „stygische Zeus" ist Pluto, bei Homer (Il. IX, 457) Ζεὺς καταχθόνιος, bei Virgil (Äen. XI, 638) Jupiter Stygius. — V. 3. „Die Liebe" d. h. das Flehen der Liebe, die im Gesang ausgesprochene Bitte des liebenden Orpheus. Durch sie ließ sich Pluto, „der Schattenbeherrscher", erweichen, des Orpheus Gattin Eurydice aus der Unterwelt zu entlassen, unter der Bedingung jedoch, daß Orpheus nach der ihm Folgenden nicht umsehe. Schon nahe der Oberwelt, sah Orpheus, von Sehnsucht überwältigt, sich nach ihr um, und sogleich war „wie ein Traum zerronnen, was ihm sein Lied gewonnen" (Schlegel's Arion). Vergleiche Virgil's Georg. IV, 454 ff. und Ovid's Metam. X im Anfange. — V. 5. „Dem schönen Knaben," Adonis, den Aphrodite (Venus) liebe. Eine treffliche Darstellung ihrer Trauer um ihn, als er auf der Jagd von einem Eber tödtlich verwundet worden war, ist Bion's erstes Eidyllion. — V. 7. „Den göttlichen Held" (statt Helden, wie im Kampf mit dem Drachen Str. 16 „den Fels" statt Felsen), Achilleus, der auch bei Homer der göttliche genannt wird. „Die unsterbliche Mutter," Thetis, eine der fünfzig Nereiden, Tochter des Meergottes Nereus (V. 9). — V. 8. Das „skäische Thor," das abendwärts gelegene Thor von Troja. Die Sage, worauf Schiller's Kassandra ruht, daß Achill bei der Hochzeit mit Priamus Tochter Polyxena von Paris mit einem Pfeil tödtlich verwundet worden, ist spätern Ursprungs. Hier folgt Schiller der Homerischen Sage, wonach Achill kämpfend vor Troja fiel. — V. 9 ff. Die Leichenfeier des Achilleus beschreibt im letzten Buch der Odyssee Agamemnon's Schatten im Gespräch mit Achill's Schatten. Wir entnehmen daraus zur Vergleichung:

V. 47. Auch die Mutter entstieg mit den Meergöttinnen der Salzfluth,
Als sie vernommen die That, und Geschrei umscholl die Gewässer
Ueberlaut, daß vor Schrecken erzitterten alle Achaier . . .
V. 58. Um dich standen die Nymphen, erzeugt vom alternden Meergreis,
Die, aufjammernd vor Gram, in ambrosische Kleider dich hüllten.
Alle neun auch die Musen, mit holdem Ton sich erwidernd,
Klageten; sieh, und keinen erblickte man aller Achaier
Thränenlos; so rührten der Göttinnen helle Gesänge.
Siebzehn Tage zugleich und siebzehn Nächt' aufeinander
Weineten wir, die Unsterblichen dort und die sterblichen Menschen.

---

93. Der spielende Knabe.

1795.

Humboldt, an den dieses Epigramm den 21. August 1795 abgeschickt wurde, rühmte es als „überaus schön, so lieblich und zart und so charakteristisch". Es stellt das sorgenlose Dasein des Kindes und seine freie, durch keine Pflicht beschränkte Thätigkeit in Contrast zu dem kummer- und arbeitvollen Leben des Mannes. Der Dichter hätte vielleicht besser gethan, statt eines Kindes auf der Mutter Schooß (V. 1) einen mehr herangewachsenen munter spielenden Knaben zu wählen; aber er opferte wohl nicht gern das schöne Bild der Mutter (V. 3), die das Kind über dem so Viele verschlingenden „Abgrund, dem fluthenden Grab" des drang- und gefahrvollen Lebens hält. Sehr treffend wird in den drei letzten Distichen das Spiel im Gegensatz zur Arbeit charakterisirt. Die Thätigkeit ist Spiel, wenn sie aus keinem andern Bedürfniß, als dem der Thätigkeit hervorgeht, wenn nicht ein Mangel, sondern das frohe Gefühl der Kraft ihre Triebfeder ist; also Spiel ist eine freie Bewegung, die sich selbst Zweck und Mittel ist. In ähnlichen Zügen schildert Schiller in den ästhetischen Briefen (Br. 27) das Analogon

menschlicher Spielthätigkeit, welches die Natur schon in das dunkle thierische Leben gestreut hat: „Wenn den Löwen kein Hunger nagt und kein Raubthier zum Kampf herausfordert, so erschafft sich die müßige Stärke selbst einen Gegenstand; mit muthvollem Gebrüll erfüllt er die hallende Wüste, und in zwecklosem Aufwand genießt sich die üppige Kraft. Mit frohem Leben schwärmt das Insekt in dem Sonnenstrahl; auch ist es sicherlich nicht der Schrei der Begierde, den wir im melodischen Schlag des Singvogels hören. Das Thier arbeitet, wenn ein Mangel die Triebfeder seiner Thätigkeit ist; es spielt, wenn das überflüssige Leben sich selbst zur Thätigkeit stachelt."

---

94. Die Geschlechter.

1796.

Unser Stück fällt in das Jahr 1796, jene Uebergangszeit, wo unserm Dichter die Ideenpoesie unschmackhaft zu werden begann, und die Sehnsucht nach einem realern Gehalt für seine Dichtungen in ihm erwachte. Gibt sich der Uebergang zu der reinern Gattung der Lyrik in mehrern Gedichten, die gleichzeitig mit dem unsrigen im Musenalmanach (für 1797), erschienen, z. B. im Mädchen aus der Fremde, in der Dithyrambe, Pompeji und Herkulanum u. a. schon deutlich zu erkennen; so gehört dagegen das vorliegende noch entschieden der Reflexionsdichtung an, und zwar, wie die ein verwandtes Thema behandelnde Würde der Frauen, in die Reihe der auf dem Contrast ruhenden Gedichte. Es stellt den Gegensatz der Geschlechter dar, der beiden Blumen der Menschheit, die im ersten Kindesalter noch ungesondert sind, in den folgenden Jahren sich aber allmälig entzweien und feindlich einander gegenüber treten, bis die Liebe sie auf's Neue verbindet. Das elegische Versmaß ist

glücklich gewählt, da es sich zur Darstellung contrastirender sowohl als paralleler Ideen trefflich eignet. Die Schilderung ist nach Schiller's Weise sehr allgemein gehalten, die Situation erinnert weder an einen bestimmten Stand, noch an eine bestimmte Nation oder Zeit mit Ausnahme etwa der Verse 11 und 15, die leise auf's Alterthum deuten. Der Abschluß ist gelungener, als in manchen ähnlichen Gedichten Schiller's; namentlich entsteht durch die Beziehung des letzten Distichons auf's erste eine anmuthige Zurundung.

V. 1 f. Es dürfte wohl, selbst bei der allgemeinen Haltung des Ganzen, eine zu abstracte und unklare Vorstellungsweise sein, sich „Jungfrau und Jüngling" in Einem Kinde als zwei Blumen in Einer Knospe vereinigt zu denken; als zarte Kinder sind sie vielmehr zwei sich gleichende Knospen, die erst bei ihrer Entwicklung zu Blumen ihre entgegengesetzte Natur zu zeigen beginnen. — V. 3 f. rufen die Verse aus dem Lied von der Glocke in's Gedächtniß:

> Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe,
> Und stürmt in's Leben wild hinaus.

In V. 8 befremdet der Ausdruck „dein sehnendes Herz"; es kann doch nur das Herz des Betrachtenden gemeint sein, das wohl als nach dem Anblick vollendeter Menschheit sich sehnend gedacht werden muß. — In V. 10 ist der „Gürtel", wie oft bei Schiller, das Sinnbild der holden Scham. — V. 11 erinnert leise an die Jägerinnen, die von den Dichtern des Alterthums so anmuthreich geschildert worden, und an die stolze jungfräuliche Artemis. Humboldt sagt in seiner 1795 erschienen Abhandlung über die männliche und weibliche Form: „Die zarte Sehnsucht, welche ein Geschlecht an das andere knüpft, braucht zu ihrer Entwickelung den ruhigen Einfluß eines in sich gekehrten Sinnes. Aber die ersten Aufwallungen des

jugendlichen Gefühls schweifen, wie Dianens Blick, in die Ferne. Daher ist das früheste jungfräuliche Alter nicht selten von einer gewissen Gefühllosigkeit, ja sogar, da ein großer Theil der weiblichen Milde von der Entwickelung jener Empfindungen abhängt, von einer gewissen Härte (Schiller bezeichnet sie in V. 12 als Feindschaft und Haß) begleitet." — Daß wir auch in V. 15 ein paar aus dem Alterthum entlehnte Züge finden, „der Speere Gewühl" und „die stäubende Rennbahn," kommt bei einem Dichter nicht unerwartet, der in den Sängern der Vorwelt sagt:

Aus der Welt um ihn her sprach zu dem Alten die Muse;
Kaum noch erscheint sie dem Neu'n, wenn er die seine — vergißt.

Die von V. 19 an folgende kleinere Hälfte des Gedichts gewährt ein mehr zusammenhängendes Bild, so wie sie auch für's Gefühl eine größere Einheit hat, als der vorhergehende überwiegend didaktische Theil. Hier wählt der Dichter doch wenigstens eine bestimmte Tageszeit, und zwar wie in der Erwartung den Abend, wo Amor die Liebenden zusammenführt und die lang Entzweiten wieder vereinigt.

Der Musenalmanach hat folgende Varianten:

V. 17. Jetzo, Natur, beschütze dein Werk! Auseinander auf immer
V. 23. Seufzend flüstert im Winde das Rohr, sanft murmeln die Bäche.

---

95. Macht des Weibes.

1796.

Das Gedichtchen entstand vermuthlich im Juli, spätestens Anfangs August 1786; am 12. August war es schon unter der Presse. Es ruht ganz auf den philosophischen Speculationen aus unsers Dichters Selbstverständigungsperiode. Die Frau — lehrt es uns — wirkt nicht sowohl durch einzelne moralisch große Thaten, als vielmehr durch die schöne Totalität ihrer Er-

scheinung, worin allein sich die Harmonie ihrer sittlichen und sinnlichen Natur vollkommen aussprechen kann. Diese lasse sie still auf ihre Umgebung einwirken, und suche nicht durch geräuschvolles Wesen Aufsehen zu erregen. Dem Manne ist zwar auch die Aufgabe gestellt, ein harmonirendes Ganzes zu sein und mit seiner vollstimmigen Menschheit zu handeln; aber diese Charakterschönheit ist nur ein Ideal, dem er eifrigst nachstreben soll, das er aber nie vollkommen erreicht. Durch Anmuth, „den Ausdruck einer schönen Seele," zu wirken, ist also nicht seine Sache; er suche nur „des Gesetzes Würde" zu behaupten, d. h. im Kampfe der Pflicht und Neigung, dem er nicht entgeht, dem göttlichen Gesetz stets zum Siege zu verhelfen. Das ist die Herrschaft „durch der Thaten Macht," woran das Weib nur mit Aufopferung seiner „höchsten Krone," der glücklichen Einheit seines Wesens, Theil nehmen kann. Eben so wenig paßt für die Frau die Herrschaft „durch des Geistes Macht." In der Abhandlung über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen sagt Schiller: „Das andere Geschlecht kann und darf seiner Natur und seiner schönen Bestimmung nach mit dem männlichen nie die Wissenschaft, aber durch das Medium schöner Darstellung die Wahrheit theilen;" und in dem Gedicht Die berühmte Frau schildert er, was aus einem Weibe zu werden pflegt, das nach des Geistes Macht strebt:

Ein starker Geist in einem zarten Leib,
Ein Zwitter zwischen Mann und Weib,
Gleich ungeschickt zum Herrschen wie zum Lieben u. s. w.

---

96. Der Tanz.

1795.

Der Tanz gehört zu einer Anzahl von Gedichten, die Schiller an Humboldt am 7. August 1795 im Manuscript über-

sandte, ist also spätestens um den Anfang Augusts entstanden. Das Stück ist eins der ersten, worin er das elegische Versmaß anwandte, aber auch sogleich vortrefflich handhabte. In Rhythmus und Wortklängen zeigt sich so viel malerische Kraft, daß in dieser Hinsicht kaum eines der spätern im gleichen Versmaß gedichteten Stücke Schiller's ihm den Vorrang streitig machen kann. Der Dichter scheint aber auch gerade auf die metrische Form großen Fleiß verwandt und sich mit klarem Bewußtsein die Aufgabe gestellt zu haben, in der sprachlichen Darstellung selbst die anmuthige, gefällige Bewegung und den mannigfaltigen Reiz des geschilderten Gegenstandes nachzuahmen. Indeß ging das Stück nicht sogleich in der vollendeten Gestalt, worin es uns jetzt entgegentritt, aus der Werkstatt des Dichters hervor. In dem an Humboldt gesandten Manuscripte lauteten mehrere Verse anders, als im Musenalmanach für 1796, worin das Gedicht zuerst erschien; und der Text des Almanachs weicht noch mehrfach von dem jetzigen ab.

Humboldt urtheilte in seiner Antwort vom 18. August über das Gedicht: „Der Tanz ist vortrefflich, und es kann leicht an bloß subjectiven Gründen liegen, wenn ich ihm die Macht des Gesanges vorziehe. Er hat einen so großen philosophischen Gehalt, und das Bild der Tanzenden ist göttlich schön gemalt und voll Leben. Der Bewegung und Leichtigkeit der ersten Hälfte, die vorzüglich in einzelnen Versen unübertrefflich ausgedrückt ist, stellt sich die Festigkeit und der Ernst der zweiten prächtig entgegen. Auch wird es Ihnen dadurch auf eine in der That ganz vorzügliche Art eigen. Die Idee drückt die Individualität Ihres Geistes, der immer in dem Verwirrten das Gesetz aufsucht, und das Gesetz wieder in scheinbare Verwirrung zu verbergen sucht, sehr treffend aus; und selbst die Bilder, die Sie brauchen, gehören, wie ich mich aus Gesprächen erinnere, zu denen, die Ihnen am geläufigsten sind.“ In einem andern

Briefe an Schiller (vom 22. September) bemerkt er, daß der Tanz ein Lieblingsgedicht Herder's sei, und erklärt sich dieses damit, daß die Harmonie in scheinbarer Verwirrung, vorzüglich auf das Weltall bezogen, eine bei Herder oft wiederkehrende Idee sei, und auch der Vortrag, ein Gleichniß mit angeknüpfter kürzern Anwendung ganz seiner Manier entspreche. Er hätte noch hinzufügen können, daß es Herder freuen mußte, in dem Gedicht Anklänge an früher von ihm Veröffentlichtes zu finden. Bei V. 25 und 32 mußte dieser seiner Abhandlung Nemesis gedenken, wo er Nemesis als „die Göttin des Maßes und Einhalts" bezeichnet hatte, als „strenge Aufseherin und Bezähmerin der Begierden, Feindin alles Uebermuthes und Uebermaßes, die, sobald sie dieses gewahr wird, das Rad drehet und das Gleichgewicht herstellt"; ferner der von ihm mitgetheilten Epigramme aus der griechischen Anthologie:

1.

Warum, o Nemesis, hältst du das Maß und die Zügel? Damit du
Handlungen gebest Maß, Worten anlegest den Zaum.

2.

Nemesis bin ich und halte das Maß. Was bedeutet das Maß denn?
Allen saget es an: Schreite nicht über das Maß.

Und wie in V. 27 ff., so wird auch in dem griechischen Epigramm Der Chortänzer die Bewegung des Weltgebäudes als durch Musik und Tanz geregelt dargestellt:

Fröhlich blick' ich hinauf zum Chor der frohen Gestirne.
Führ' auf Erden, wie sie droben am Himmel, den Chor.
Blumenumkränzet das Haar, mit musikalischem Finger
Rühr' ich ein Saitenspiel, rege die Herzen mit ihm.
Und so leb' ich ein schönes, ein Sternenleben. Der Weltbau
Ohne Gesang und Tanz könnte bestehen nicht mehr.

Göthe äußerte sich über den gemeinsamen Charakter der damaligen Poesie Schillers in einem Briefe an ihn auf folgende Art: „Ihre Gedichte, möchte ich sagen, sind nun, wie ich sie vormals von Ihnen hoffte. Diese sonderbare Mischung von Anschauen und Abstraction, die in Ihrer Natur ist, zeigt sich nun im vollkommensten Gleichgewicht, und alle übrigen poetischen Tugenden treten in schöner Ordnung auf." Auch in unserm Gedichte tritt diese Verbindung von Poesie und Philosophie auf's deutlichste hervor. An das lebendig dargestellte Bild eines leichten, anmuthigen Spiels knüpft sich eine erhabene, tiefsinnige Idee. Treffend bemerkt Hoffmeister, es vereinige sich in dem Stücke der Poet mit dem Denker und dem Menschen so sichtbar, daß man einem jeden gleichsam sein Contingent ausscheiden könne: „In den wechselnden Erscheinungen hält der Denker das gleiche, stetige Gesetz fest; als Dichter trägt er die Weltordnung in das flüchtig bewegte Spiel des Augenblicks; als Mensch bezieht er die in ein kleines Bild zusammengezogene Idee des Universums auf unsre Veredlung." Hiernach gliedert sich denn das Gedicht in einen größern und zwei kleinere Abschnitte. Der erste, V. 1—18, vorwiegend beschreibender Art, malt den Tanz, deutet jedoch schon durch seine letzten Zeilen auf die anzuknüpfende Idee voraus. Der zweite Abschnitt, V. 19—26, didaktischer Art, lehrt, welches Princip es sei, das in der scheinbaren Verwirrung und Regellosigkeit des Tanzes Gesetz und Ordnung aufrecht erhalte. Der dritte Abschnitt, V. 27—32, rhetorischer Art, ermahnt uns, nach diesem Princip, welches auch das große Weltall regelt, unser sittliches Leben zu gestalten. Schiller bezeichnet dieses Princip (V. 23) als „des Wohllauts mächtige Gottheit," die, verwandt mit der Nemesis, der Göttin des Maßes, den Tanz durch Takt und Rhythmus regelt, als Grundgesetz für die Bewegung der Himmelskörper die Sonnen und Planeten in ihren Bahnen hält, und als lebendig im Herzen sprechendes

Moralgesetz Regel und Maß in das sittliche Leben der Menschen bringen soll.

Schließlich folge noch eine Uebersicht über die ältern Lesarten aus dem Musenalmanach für 1796:

V. 1—5: Sieh, wie sie durcheinander in kühnen Schlangen sich winden,
Wie mit geflügeltem Schritt schweben auf schlüpfrigem Plan!
Seh' ich flüchtige Schatten, von ihren Leibern geschieden?
Ist es Elysiums Hain, der den Erstaunten umfängt?*)
Wie, vom Zephyr gewiegt, der leichte Rauch durch die Luft schwimmt,

In der neuern Form dieser Verse ist zunächst die rhythmische Bewegung viel ausdrucksvoller, besonders in V. 1 ausgezeichnet malerisch. Dann ist auch der schon von Körner bemerkte Uebelklang „Sieh, wie sie" vermieden. Ferner ist V. 3 „befreit von der Schwere des Leibs" ein kräftigerer Ausdruck und fließt metrisch schöner, als der entsprechende frühere. Im neuern V. 4 wird der Phantasie ein gefälliges Bild geboten, wogegen der alte V. 4 zu allgemein gehalten war, um nothwendig die Vorstellung der Tänze der Abgeschiedenen hervorzurufen. Auch hat der jetzige Vers einen sehr lieblichen Klang, der besonders auf Rechnung des vorherrschenden l (Schlingen, Mondlicht, Elfen, luftigen) zu setzen ist.

V. 7. Hüpft der gelehrige Fuß auf des Takts melodischen Wellen;
V. 9—13. Keinen drängend, von Keinem gedrängt, mit besonnener Eile,
Schlüpft ein liebliches**) Paar dort durch des Tanzes Gewühl.

---

*) Humboldt bezeichnet die jetzigen Verse 6 und 7 mit 4 und 5. Wahrscheinlich schloß sich in der ersten Anlage des Gedichts an die drei Anfangsverse des Almanachs sogleich der jetzige V. 6. Denn Humboldt bemerkt, daß dort der Dichter im Pentameter ein Bild angefangen, und im Hexameter es vollendet habe, was ihm der Natur des elegischen Versmaßes widersprechend scheine. Uebrigens begann in dem Manuscript, welches Humboldt vorlag, der jetzige V. 6 (der alte V. 4): „Wie sich der leichte Kahn schaukelt u. s. w."

**) V. 10 beginnt in der ersten Ausgabe der Gedichte „Schlüpft ein holdes Paar."

Vor ihm her entsteht seine Bahn, die hinter ihm schwindet,
Leis, wie durch magische Hand, öffnet und schließt sich der Weg.
Sieh! jetzt*) verliert es der suchende Blick; verwirrt durcheinander . .

Auch hier hat das Gedicht durch die Umformung gewonnen; besonders wirkt im jetzigen V. 9 der schwerfälligere metrische Gang in „Macht durchreißen" sehr ausdrucksvoll zur Bezeichnung des Angestrengten, und um so ausdrucksvoller, als Schiller in seinen Hexametern und Pentametern nicht häufig, wie Voß, den Ueberton eines Wortes in die Thesis fallen läßt:

V. 16 f. Nur mit verändertem Reiz stellt sich die Ordnung mir dar,
Ewig zerstört und ewig erzeugt sich die drehende Schöpfung; . .

Zum neuern V. 17 „Ewig zerstört, es erzeugt sich ewig" vgl. in Betreff der Wortstellung V. 33. des Spaziergangs:

Endlos unter mir seh' ich den Aether, über mir endlos,

über den Schiller selbst sagt, daß er ihm ausdrucksvoll erscheine, indem durch die Einfassung des Uebrigen zwischen die beiden Endlos sich gleichsam ein geschlossener Kreis bilde, und hier doch etwas Unendliches, Ewiges, in seinen Anfang Zurücklaufendes dargestellt werden soll. „Die drehende Schöpfung" (V. 17) steht für: die sich drehende Schöpfung, wie im Flüchtling „Wohin soll ich wenden?" statt mich wenden, und in Virgil's Aen. I, 104 prora avertit, statt avertit se.

*) V. 13 begann im ersten handschriftlichen Entwurf: „Jetzt, jetzt verliert." Humboldt bemerkte dazu: „In diesem Verse fällt das zweite jetzt, kurz gebraucht, ein wenig hart auf. Zwar läßt sich seine Kürze dem Accent nach vertheidigen, da der Gedanke forttreibt; aber die Quantität ist so sehr dawider, daß ich glaube, es findet hier eine Ausnahme statt."

V. 19—22. Sprich, wie geschieht's,*) daß rastlos bewegt die Bildungen schwanken,
Und die Regel doch bleibt, wenn die Gestalten auch fliehn?
Daß mit Herrscherkühnheit einher der Einzelne wandelt,
Keiner ihm sklavisch weicht, Keiner entgegen ihm stürmt?

V. 26. Lenkt die brausende Lust und die gesetzlose zähmt.

V. 27 f. Und der Wohllaut der großen Natur umrauscht dich vergebens?
Dich ergreift nicht der Strom dieser harmonischen Welt?

V. 31 f. Leuchtende Sonnen wälzt in künstlich schlängelnden Bahnen?
Handelnd fliehst du das Maß, das du im Spiele doch ehrst?

97. Das Glück.

1798.

Während des Jahrs 1798 trat bei Schiller in dem Maße, wie er sich durch erfolgreiches Fortarbeiten am Wallenstein für die dramatische Poesie erwärmte, die Lyrik mehr und mehr in den Hintergrund. Am 15. Juni hatte er, wie er an Körner berichtete, noch nichts für den Musenalmanach gedichtet. Am 20. Juli war er mit unserm Gedichte beschäftigt, und fragte mit Beziehung auf dasselbe brieflich bei Göthe an, ob er es schicklich finden würde, einen Hymnus in Distichen zu verfertigen, oder ein in Distichen verfertigtes Gedicht, worin ein gewisser hymnischer Schwung sei, Hymnus zu nennen. Schiller beendigte diesen Nachschößling der Ideenpoesie am 31. Juli, fand es aber nicht für gut, das Stück als Hymnus zu bezeichnen; doch war Körner mit ihm über die Gattung, der es an-

*) V. 19 lautete im ersten handschriftlichen Entwurf:
Sprich, was macht's, daß in rastlosem Wechsel die Bildungen schwanken?

gehöre, gleicher Ansicht. „Das Glück," schrieb Körner in seinen kritischen Bemerkungen über den Musenalmanach für 1799, worin das Gedicht zuerst erschien, „würde ich zu der Klasse der Hymnen rechnen. Es ist ein Prachtstück für ein ästhetisches Fest. Nur in einer Stimmung, die für ein solches Fest paßt, kann es von den Eingeweihten nach Würden geschätzt werden, — anstößig für die gewöhnliche Denkart, aber voll tiefen Sinnes für den, der etwas mehr über absoluten und relativen Werth nachgedacht hat. Die Ausführung steht dem Inhalt nicht nach, und ich weiß nicht, ob du jemals schönere Verse gemacht." Zur Vergleichung folge das Urtheil, welches er, nachdem Schiller ihm das Gedicht am 15. August zugesandt hatte, in seiner Antwort vom 22. August abgab: „Das Gedicht gehört zu einer seltenen Gattung, die nur von Wenigen nach Würden geschätzt werden kann. Das Dargestellte ist das dichtende Subject im idealisirten Zustande der Betrachtung. Das Idealische liegt hier in der höchsten Empfänglichkeit bei der ungestörtesten Ruhe. Ohne Spur von Kälte muß die Empfindung in stetem Gleichgewicht bleiben. Dies wurde desto schwerer bei einem Stoffe, der, wie das Glück, die Empfindung auf's höchste reizt. Aber der hohe Standpunkt, aus dem das Ganze gedacht ist, und die Würde des Tons muß für Viele etwas Drückendes haben."

Als Hauptideen treten folgende hervor: Das Glück ist eine freie Gabe der Götter; auf den Beglückten sollen wir nicht mit neidischem Zürnen blicken; wir sollen uns vielmehr freuen, daß durch ihn und in ihm das Göttliche zur Erscheinung kommt; schließlich wird noch als eine charakteristische Eigenschaft des Glücklichen seine wunderbare und plötzliche Entstehung hervorgehoben.

V. 1—8. Glücklich der Mann, den die Götter schon vor seiner Geburt liebten und bei seiner Geburt mit ihren Geschenken ausstatteten! Er ist im Voraus des höchsten Erfolges gewiß,

ohne erst durch ein Leben voll Verdienst Anspruch auf Lob und Ruhm gewonnen zu haben. Nicht unwahrscheinlich ist Boxberger's Vermuthung, daß bei V. 1—4 besonders Göthe dem Dichter vorgeschwebt habe, wie denn auch diese Verse unter einer Büste Göthe's in der Weimar'schen Bibliothek stehen. Schon 1789 schrieb Schiller an Körner über Göthe: „Wie leicht ward sein Genie vom Schicksal getragen, und wie muß ich bis auf diese Minute noch kämpfen!" Der Zusatz „vor der Geburt schon" (V. 1) ist nicht unbedeutsam; dadurch wird die Huld sogleich schon als vom Verdienst unabhängig recht stark bezeichnet. „Venus" (V. 2), die in der Odyssee als Pflegerin von Kindern erscheint (XX, 68 ff.), die Göttin der Schönheit, stattet das Kind, dem sie gewogen ist, mit Liebreiz und Anmuth aus; „Phöbus" (V. 3), der Gott der Weissagung und Dichtkunst, erschließt das innere Auge, daß der Mensch in dichterischer und prophetischer Begeisterung das ewig Schöne und Wahre erblicke; „Hermes", der beredte Enkel des Atlas, wie ihn Horaz nennt, gibt seinen Günstlingen die Gabe der gefälligen Rede; vergleiche Herder's entfesselnden Prometheus, wo Merkur von der Pandora sagt:

> Pallas begabte sie mit Witz und Geist,
> Mit Liebreiz Aphrodite, ich, dein Freund,
> Mit jeder Suada Wohlgefälligkeit.

„Zeus" (V. 4), der Herrscher der Götter und Menschen, spendet Hoheit und Gewalt und ein den Gebieter verkündendes Aeußere. „Charis", Personification der Gunst, Huld und Anmuth, steht hier auf der Grenze des Eigennamens und des Gattungswortes, während das Wort unten in V. 11 entschiedener Eigenname ist.

V. 9—16. Hochachtungswerth ist der Mann, der durch kräftige, rüstige Wirksamkeit, durch sittliche Energie („Tugend"

im Sinne des lateinischen virtus, V. 10) einem feindlichen Schicksal zum Trotz sich Verdienst und Ruhm erringt; aber „das Glück“ (V. 11), „alles Höchste“ (V. 14), wie Geistes- und Körperschönheit, geniale Anlagen für Kunst und Wissenschaft, hohe Herrschergaben, kann er nicht erzwingen; sie sind ein freies Geschenk der Götter. Uebereinstimmend hiermit heißt es in Schiller's Abhandlung über Anmuth und Würde: „Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft ist Geistesfreiheit, und Würde heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung. Würde kann der Mensch sich geben, weil er Herr seines Willens ist (vgl. V. 13); aber das Glück kann er nicht erzwingen.“ Das Distichon V. 15 f. leitet zum folgenden Abschnitt über.

V. 17—30. Wenn etwas die Götter bei Vertheilung der Glücksgaben bestimmt, so ist es nicht sowohl die Gerechtigkeit, als Gunst und Zuneigung. Jene würde auf sittlichen Werth und Verdienst sehen; diese wendet sich vorzüglich der frohen, anmuthigen Jugend und kindlich einfachen Gemüthern zu. Wenn es in V. 20 heißt, daß den Glanz der Götterherrlichkeit nur der Blinde schaue, so ist damit der Blinde gemeint, der in Einfalt übt, „was kein Verstand der Verständigen sieht,“ den die Wissenschaft noch nichts gelehrt hat und nichts lehren kann, weil ihm „der Wahrheit Ruf noch hell in der kindlichen Brust tönt“ (s. das Gedicht Der Genius), und von dem unser Dichter singt:

Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem Mund
Redest, wird den erstaunten Sinn allmächtig bewegen;
Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen gebeut,
Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir beuget;
Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt.

Mit dem „Göttlichen“ (V. 22), das die Himmlischen in „das bescheidne Gefäß“ einschließen, ist vorzugsweise das Genie gemeint, von dem Schiller in der Abhandlung über naive und

sentimentalische Dichtung sagt, es sei bescheiden, weil es sich selbst ein Geheimniß sei. „Ungehofft" erscheint diese Himmelsgabe (V. 23), nicht selten in niedern Ständen, bei mangelhafter Erziehung, tausend Hindernisse durchbrechend, während sie oft da, wo man durch sorgfältige Zurüstung und Bildung sich zu stolzer Hoffnung berechtigt wähnt, gegen alles Erwarten ausbleibt. Und im einzelnen Falle ruft selbst der genialste Kopf eine geniale Stunde nicht willkürlich herbei; oft, wenn ein Dichter den productiven Moment am sichersten erwartet, will er sich nicht einstellen; „denn der mächtigste von allen Herrschern ist der Augenblick" (Gunst des Augenblicks, Str. 5). In V. 25—29 sind die Hauptarten des Glücks aufgeführt, das „der Vater der Götter und Menschen" (hominum sator atque deorum, πατηρ ἀνδρῶν τε ϑεῶν τε) so eigenwillig vertheilt. Die Fabel vom Ganymed (V. 26), den Zeus durch seinen Adler in den Olymp entführte, deutet (wie in Göthe's Gedicht Ganymed) die Erhebung des Geistes zum Göttlichen und Idealen an. Dann werden in V. 27—29 noch Feldherrnruhm und Königsmacht („die herrschaftgebende Binde," das königliche Diadem) als Repräsentanten eines mehr äußern Glücks hervorgehoben. V. 30 erinnert daran, daß dem Zeus selbst die höchste Herrschgewalt beim Loosen mit den Brüdern durch das Glück zufiel.

V. 31—36 stellen die unwiderstehliche Herrschgewalt dar, die das Glückliche, das Geniale und Schöne besitzt, und zwar V. 31 f., wie es sie in der Menschenwelt, V. 33 f. in der leblosen Natur, V. 35 f., wie es sie in der Thierwelt ausübt. Phöbus, der sieggekrönte Gott (V. 31), der einst die Schlange Python erlegte, hilft dem Günstling die Menschen überwinden, Amor (V. 32) steht ihm als Herzensgewinner bei; Poseidon, der Meergott (V. 33), glättet vor ihm die stürmischen Wogen. Dabei wird auf die bekannte Erzählung hingedeutet, daß Cäsar dem Schiffer, der ihn bei stürmischem Wetter über die Meerenge

von Otranto setzte, Muth zugeredet habe mit den Worten: Auf! du fährst den Cäsar und sein Glück! V. 35 spielt auf die aus Schlegel's Arion bekannte Sage an.

V. 37—46. Mit V. 37 knüpft sich ein neuer Gedanke an. Der Anblick der Willkür, womit die Götter bei der Vertheilung der Glücksgaben verfahren, kann leicht ein Gefühl des Unwillens erzeugen; man kann darüber zürnen, daß bei dieser Vertheilung das Verdienst unberücksichtigt bleibt. Einem solchen Unwillen nun, der eigentlich nur den Glückspendern gelten dürfte, sich aber leicht auf den von ihnen Beglückten überträgt, sucht der Dichter im Folgenden zu begegnen. Indeß scheint das Nächste (bis V. 46) mehr darauf angelegt, einer Geringschätzung der Göttergünstlinge, als einem Unmuth wider sie, vorzubeugen; so daß man auch in V. 37 nicht erwarten sollte: „Zürne dem Glücklichen nicht"; sondern etwa: Denke deßwegen nicht geringer von dem Glücklichen, weil die Götter es sind, die ihm den Sieg schenken. Ich möchte darum doch nicht minder (heißt es dann) das Loos des Paris dem des Menelaos bei ihrem Zweikampf (Ilias III, 379 ff.) vorziehen, wenn gleich jener nicht seiner Tapferkeit, sondern der Huld Aphroditens, die ihn im Nebel verhüllte, seine Rettung verdankte. War Achilles etwa weniger herrlich, weil die Götter ihm hülfreich waren (V. 41 f.), weil Hephästos für ihn den Schild (Il. XVIII, 478) und das Schwert (XIX, 372) geschmiedet? Mag es sein, daß sein Verdienst, sein Männerwerth dadurch nicht erhöht wurde, seine Glorie, seine Herrlichkeit wuchs gewiß, indem der ganze große Olymp um den sterblichen Mann in Bewegung gerieth. Die Götter „ehrten sein Zürnen" (V. 45), d. h. sie erkannten es als berechtigt an. Sie benutzten seine dadurch entstandene Unthätigkeit zur Erhöhung seines Ruhms, indem sie es so an's Licht stellten, wie sehr seine Tapferkeit die der besten Achaier überrage, welche schon so manches Jahr entscheidungslos mit den

Troern gekämpft und in diesem Kampf viele der trefflichsten Männer, „Hellas bestes Geschlecht" (V. 46), verloren hatten.

V. 47—58. Indem der Dichter in V. 47 den Gedanken aus V. 37 wieder aufnimmt, fügt er diesmal Erwägungen bei, die allerdings das Gefühl des Unmuths über die willkürliche Glücksvertheilung zu entkräften geeignet sind. Jene höchsten Gaben, sagt er, sind nicht ein ausschließliches Gut des Trägers, sie sind ein gemeinsames Gut Aller; Alle dürfen sie schauen, sie bewundern, sich ihrer freuen. Wenn die Götter nicht einzelnen Auserwählten jene Gaben spendeten, so würden die Andern nicht zum Genuß dieser Gaben gelangen. Weil aber der Glückliche nicht sich selbst das Glück verdankt, sondern „das Gefäß" ist, in das die Götter ihre Gaben einschließen, so ist auf ihn der Begriff von Verdienst und Lohn (V. 56) nicht anzuwenden, während im Geschäfts- und Staatsleben strenge Gerechtigkeit („Themis", die Göttin der Gerechtigkeit) an ihrer Stelle sein mag. Der Schlußvers des Abschnittes „Wo kein Wunder geschieht u. s. w." führt zu einem neuen, das Gedicht abschließenden Gedanken über.

V. 59—66. Das Glückliche, d. h. das Geniale, das Schöne ist eine wunderbar rasche Geburt des Augenblicks und steht sofort, wie von Ewigkeit her vollendet, vor dir, während das Menschliche, das durch Menschenfleiß Gebildete, nur langsam und stufenweise seiner Vollendung entgegengeht. Der Dichter rechnet, in Beziehung auf geniale Kunstwerke, nur die erste Conception zu dem Glücklichen, die Ausführung aber, das Hineinbilden des Göttlichen in den Stoff, zum Menschlichen. Das allmälige Entstehen des Letztern ist in V. 59 sehr schön durch die Polysyndesie in Verbindung mit der Alliteration ausgedrückt, so wie auch die metrische Bewegung im zugehörigen Pentameter (besonders der doppelte Anapäst „von Gestalt zu Gestalt") malerisch wirkt. Der Grundgedanke des Schlußabschnitts

kehrt bei unserm Dichter häufig wieder; so heißt es in der Gunst des Augenblicks:

Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.

Langsam in dem Lauf der Horen
Füget sich der Stein zum Stein;
Schnell, wie es der Geist geboren,
Will das Werk empfunden sein.

Auch jene Stellen in der Macht des Gesanges (Str. 1), dem Grafen von Habsburg (Str. 5), dem Mädchen aus der Fremde (Str. 2), worin Schiller von dem plötzlichen, geheimnißvollen Kommen und Schwinden der poetischen Begeisterung spricht, gehören hieher, da ja die poetische Weihe eine Art des Glücks ist. „Aus dem unendlichen Meer" (V. 64) scheint nicht ohne Nebenbeziehung gesagt zu sein; aus der unendlichen Zahl der möglichen Bildungen tritt das idealschöne Bild sogleich auf eine unerklärliche Weise mit derselben Bestimmtheit der Umrisse und Züge, in derselben leibhaftigen Vollendung vor den innern Blick des Künstlers, wie Aphrodite aus dem Schaum des Meers hervorging. Ist hier Aphrodite das personificirte Schönheits-Ideal, so erscheint im folgenden Distichon Minerva, die nach der Mythe gerüstet aus dem Haupt ihres Vaters Jupiters hervorging, als die personificirte Anschauung des Wahren. Einstimmend sagt Göthe in seinen Aphorismen, jedes ächte Schauen der Wahrheit sei die Bethätigung eines originellen Wahrheitgefühls, das, lange im Stillen gepflegt, unversehens mit Blitzesschnelle wirke. Es tritt aber auch jeder geniale Gedanke sogleich mit dem Schilde der Gewißheit gerüstet auf, dessen Glanz jeden Zweifel, jeden Widerspruch ver-

stummen heißt, wie der Anblick der schrecklichen Aegide jeden Feind lähmte und versteinte.

Der Musenalmanach für 1799 enthält folgende Varianten und zusätzliche Distichen:

V. 7. Eh' er es lebte, ist ihm das volle Leben gerechnet,
V. 26. Seinen Adler herab, trägt ihn zu seinem Olymp,
V. 35. Ihm gehorchen die wilden Gemüther, das brausende Delphin

Nach V. 36:

Ein geborener Herrscher ist alles Schöne und sieget
Durch sein ruhiges Nahn, wie ein unsterblicher Gott.

Nach V. 46:

Um den heiligen Herd stritt Hektor, aber der Fromme
Sank dem Beglückten, denn ihm waren die Götter nicht hold.

V. 63. Jede irdische Venus steigt, wie die u. s. w.

Nach V. 76:

Aber du nennest es Glück, und deiner eigenen Blindheit
Zeihst du verwegen den Gott, den dein Begriff nicht begreift.

---

98. Der Genius.

1795.

Im Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt wird dieses Gedichtes zuerst in einem Briefe des Dichters vom 21. August 1795 Erwähnung gethan, wornach zu vermuthen, daß es spätestens um die Mitte Augusts entstanden ist. Die Quelle liegt in den kunstphilosophischen Betrachtungen, die Schiller damals beschäftigten, und aus denen um jene Zeit auch der auf gleichen Grundideen, wie unser Gedicht, ruhende Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung entsprang. „Ich bin jetzt gerade," schrieb

er am 7. September an Humboldt, „bei meinem Aufsatz über's Naive, wo ich von dem Gegensatz zwischen Einfalt der Natur und Cultur viel zu sagen habe," — demselben Gegensatz, den Der Genius behandelt, nur mit dem Unterschied, daß im Gedicht die Anwendung auf das Sittliche, in der Abhandlung auf das Aesthetische gerichtet ist. Aus diesem innigen Zusammenhang des Gedichtes mit den Ideen, in die er sich damals so sehr vertiefte, erklärt sich auch des Dichters große Vorliebe für das Stück; es war ihm, das Reich der Schatten ausgenommen, zu jener Zeit unter seinen Gedichten das liebste. Und damit stimmte Körner's Urtheil überein, der ihm am 2. September schrieb: „Gedanke, Vortrag, Anordnung — Alles gibt mir den höchsten Grad von Befriedigung. Der Versbau hat eine Pracht und einen Wohlklang, dergleichen ich noch nie in einer Elegie gefunden habe. Nur selten ist Göthe etwas Aehnliches gelungen." Auch Humboldt lobte das Gedicht sehr, obwohl er es, nach einem spätern Geständniß, etwas zu scharf auf den Gedanken gerichtet fand, und die Idee gern etwas weiter entwickelt gesehen hätte. „Da die natürliche Frage" schrieb er (die Frage, ob nur die Wissenschaft zum Seelenfrieden führen könne), „schon an sich so oft aufgeworfen wird, und die Lage der Zeit selbst die Beantwortung der Frage noch nothwendiger macht, so kann es ihr auch an allgemeinem Interesse nicht fehlen; und die Antwort ist zu einfach, um nicht ohne Mühe verstanden zu werden. Es lag wahrscheinlich nicht in Ihrem Plan, sonst hätte ich gewünscht, Sie hätten die Idee weiter verfolgt und wären auf die Frage gekommen, ob die Dauer einer solchen natürlichen zweifellosen Unschuld wahrscheinlich oder nur möglich ist, was sie verbürgt? wozu eigentlich der Mensch als Mensch bestimmt ist?" Schiller antwortete: „Was Sie in diesem Gedichte noch ausgeführt gewünscht hätten, würde es dem Philosophen zwar befriedigender machen, aber seine einfache Form zerstören, und auch den

poetischen Zweck beeinträchtigen. Die Auflösung soll durch das Herz, nicht durch den Verstand verrichtet werden; die Betrachtung, daß der Mensch sich von der Natur entfernen mußte, kann nie verhindern, daß der Verlust jenes reinen Zustandes nicht schmerzt, und nur an diesen hält sich der Poet." Man sieht, wie innig auch der Philosoph in Schiller mit dem Dichter zusammenhing, so wußte er doch diesmal in der Praxis die Forderungen beider sehr wohl zu sondern. Hier im Gedicht, wo er durch die Darstellung des unentweihten Friedens der Natur im Gegensatz zu dem Zwiespalt der begonnenen, aber noch unvollendeten Cultur einen Eindruck auf das Herz beabsichtigte, mußte er die von Humboldt gewünschten Untersuchungen, die ein vorwiegendes Verstandesinteresse gehabt hätten, fern halten, und zugleich jene Zeit der Vormundschaft der Natur in einem günstigern Lichte erscheinen lassen, als es der Philosoph hätte thun dürfen. Wirklich erklärt Schiller anderswo (in dem Aufsatz Etwas über die erste Menschengesellschaft u. s. w.) diesen Abfall des Menschen von seinem Instinct, der das moralische Uebel zwar in die Schöpfung brachte, aber nur um das moralische Gute darin möglich zu machen, für die glücklichste und größte Begebenheit in der Menschengeschichte. Der Dichter (wie der Volkslehrer), sagt er, hat Recht, sie einen Fall zu nennen; denn der Mensch wurde aus einem unschuldigen Geschöpf ein schuldiges, aus einem vollkommenen Zögling der Natur ein unvollkommenes moralisches Wesen, aus einem glücklichen Instrument ein unglücklicher Künstler; aber der Philosoph hat Recht, sie einen Riesenschritt der Menschheit zu nennen; denn der Mensch wurde dadurch aus einem Sklaven des Naturtriebes ein freihandelndes Geschöpf, aus einem Automat ein sittliches Wesen und mit diesem Schritt trat er zuerst auf die Leiter, die ihn nach Verlauf von vielen Jahrtausenden zur Selbstherrschaft führen wird.

In den Horen 1795, worin das Gedicht zuerst veröffentlicht

wurde, lautet die Ueberschrift Natur und Schule. Warum änderte wohl der Dichter diese in die jetzige? Humboldt's und Anderer Aeußerungen über das Gedicht mochten ihn besorgen lassen, man werde es als eine in ein poetisches Gewand gekleidete philosophische Darlegung des Verhältnisses von Natur und Cultur ansehen, und es verkennen, daß in dem Stücke nicht eigentlich zwei Gegenbilder aufgestellt sind, sondern die Schilderung der Schule nur den Schatten in dem lichtvollen Gemälde der seligen goldnen Zeit bilden solle. Um nun nicht auch noch durch die Ueberschrift eine zu dualistische Auffassung des Stückes zu fördern, wählte er den mehr auf Einheit deutenden Titel Genius, womit er jenen „schützenden Engel" meint, der dem Herzen, das ihn nie verlor, ein zuverlässigerer Führer ist, als das Wort, welches der Weisheit Meister lehren.

V. 1—14. Bekanntlich hatte damals durch Kant die Philosophie einen gewaltigen Aufschwung genommen; die bessern Köpfe widmeten sich ihr mit Eifer; allgemein hörte man die Behauptung, daß nur durch sie ein fester Grund für Glück und Seelenfrieden gewonnen werden könne. Unser Dichter konnte wissen, was an dieser Behauptung Wahres war, er hatte um diese Zeit den Weg durch den größten und wichtigsten Theil der Philosophie zurückgelegt. So läßt er denn einen Freund, etwa einen jungen Mann, den man vielseits zum Studium der Weltweisheit aufgefordert hatte, sich an ihn mit der Frage wenden, ob es denn wirklich nöthig sei, den „nächtlichen" Weg durch die Wissenschaft einzuschlagen, um zu fester Selbstberuhigung zu gelangen, wie dies von den Meistern der Weisheit behauptet und von ihren Lehrlingen mit gläubiger Zuversicht nachgesprochen werde. Dem Fragenden graut es vor diesem Wege, das zeigen schon die Ausdrücke „Tiefen", „das modrige Grab" in V. 9 f., die er gleich darauf näher als „die Gruft der dunkeln Wörter" d. h. die Philosophie bezeichnet. Ihre Terminologie, die philo-

sophischen Formeln nennt er „Mumien“ (V. 12), weil sie nicht wie das lebendig und warm empfundene innere Gesetz zum Herzen sprechen, sondern kalt und starr sich an den Verstand wenden, und durch diesen erst dem Willen den Impuls geben. „Nächtlich“ heißt in V. 13 der Weg der Wissenschaft, weil man dahin nicht das von der Natur dem Busen eingeprägte Gesetz (V. 5), das Licht des Instincts als Führer mitnehmen darf, sondern mit dem Verstand erst ein neues Licht suchen soll, dessen Auffindung noch überdies zweifelhaft bleibt; denn, wie Schiller anderswo sagt:

Manche gingen nach Licht und stürzten in tiefere Nacht nur,

Eben darum, weil dieser Weg gefahrvoll ist, wird es hervorgehoben (V. 10), daß der Dichter „erhalten“ aus der Tiefe zurückgekehrt ist, d. h. ohne mit sich selbst zerfallen zu sein.

V. 15—28. In der Antwort verweist der Dichter den Fragenden zunächst auf „die goldene Zeit“, worin noch das große Gesetz der Nothwendigkeit (V. 21), welches im ganzen Weltall herrscht und sowohl die größten kosmischen Erscheinungen (den „Sonnenlauf“ V. 19) als die kleinsten und verborgensten Vorgänge in der organischen Welt (V. 20) regelt, auch die Bewegungen der menschlichen Brust beherrschte und bestimmte und Willen und Handeln des Menschen nur auf das Wahrhaftige und Ewige lenkte (V. 21—24). Da bedurfte es für Keinen noch einer philosophischen Selbstverständigung; denn die allgemeine Regel sprach für jedes Menschenherz gleich verständlich, wenn gleich der tiefste Grund, die Quelle, woraus die Regel floß (eben jenes große, allumfassende Gesetz der Nothwendigkeit) nicht zum Bewußtsein kam, und Keiner sich über den Führer im Busen Rechenschaft zu geben wußte (V. 25—28). — Vergleicht man die Sagen, welche andere Dichter, z. B. Hesiod (Werke und Tage, V. 97 ff.), Virgil (Landbau I, 125 ff.), Ovid (Met. I,

89 ff.) von dem goldnen Zeitalter erzählt haben, so zeigt sich, daß diese mehr den äußern Frieden, der damals in der Natur geherrscht, hervorheben, während unser Dichter den Hauptnachdruck auf den Seelenfrieden, auf die Einheit des Innern legt, worin sich „Verstand und Herz, Sinn und Gedanken" noch nicht entzweit haben. Doch deutet auch schon Ovid diesen Gemüthsfrieden an:

Erst entsproß das goldne Geschlecht, das, von Keinem gezüchtigt,
Ohne Gesetz, freiwillig der Treu und Gerechtigkeit wahrnahm.

Der schöne Gegensatz in V. 19 f. erinnert an den ähnlichen im Lied An die Freude: „Blumen lockt sie aus den Keimen, Sonnen aus dem Firmament". Der „hüpfende Punkt", punctum saliens im Ei, ist das Centrum für die Bildung des neuen Organismus. Profane heißen die in eine Geheimlehre nicht Eingeweihten. Zu „bei Todten" (V. 26) vergl. oben (V. 12) „bei den Mumien."

V. 29—36. Aber die goldene Zeit ist verschwunden, so lautet die Antwort weiter, der Mensch hat, seine Freiheit vermessen mißbrauchend, den Seelenfrieden zerstört, dessen er genoß, so lange er der Natur als einer treuen Führerin folgte (V. 29 f.). Das von Leidenschaften entweihte Gefühl sagt ihm nicht mehr, was recht und gut ist, regelt seine Aussprüche nicht mehr nach dem göttlichen Moralgebot; die Stimme der Gottheit („das Orakel") in seiner Brust verstummt unter dem Lärm der wilden Begierden (V. 31 f.). Um sie zu vernehmen, muß jetzt der Mensch in „sein stilleres Selbst" oder, wie es ursprünglich hieß, in den „Schacht des reinen Verstandes" hinabsteigen, muß wissenschaftliche Studien machen, und kleidet dann, was er erforscht, in „mystisches Wort", d. h. in eine schwerverständliche, philosophische Sprache (V. 33 f.). Wer bei solchem Forschen „reines Herzens", d. h. redlichen Strebens nach Wahr=

heit ist, dem gelingt es wohl, in der Weisheit eine neue Führerin an Stelle der verlorenen Natur zu gewinnen (V. 35 f.).

V. 37—54. Wenn aber ausnahmsweise in dir, so schließt der Dichter seine Antwort, die goldene Zeit noch fortlebt; wenn noch der fromme (d. h. mit dem Sittengesetz in Einklang stehende) Instinkt dein schützender Führer ist (V. 37 f.); wenn Sinn und Herz („Auge" und „Brust") bei dir noch rein und unverdorben („keusch" und „kindlich") genug geblieben sind, um für die Wahrheit empfänglich zu sein (V. 39 f.); wenn keine beängstigenden Zweifel deine Zufriedenheit stören und du die Gewißheit hast, daß sie auch für die Zukunft nicht deinen Seelenfrieden bedrohen (V. 41 f.); wenn du sicher bist, daß deine Empfindungen nie in Streit gerathen werden, dein Herz nie tückischer Weise den Verstand zu Trugschlüssen verleite (V. 43 f.): o dann brauchst du dich nicht an die Schulweisheit zu wenden; sie kann dich nichts lehren, soll vielmehr von dir lernen (V. 45 f.). Mit der nun folgenden Schilderung einer Seele, worin der Instinkt noch mit der Vernunft in Eintracht ist, vergleiche man die Schilderung einer schönen Seele in dem Aufsatz über Anmuth und Würde, und die Charakteristik des Genius in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Die Wissenschaft kann ein solches Gemüth nichts lehren, weil ihre Aufgabe ja nur ist, den Zugang zu dem verschütteten reinen Quell des göttlichen Gesetzes zu öffnen, dessen Strom in einem solchen Herzen noch offen und hell fließt, „des Gesetzes strenge Fessel", wie es im Ideal und Leben heißt, gilt nicht einem solchen Herzen (V. 47 f.); denn „ohne Scheu darf es dem Affect die Leitung des Willens überlassen" (Ueber Anmuth und Würde). „Seine Gesetze sind Gesetze für alle Zeiten und Geschlechter", heißt es übereinstimmend in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Eben so kehrt der Hauptgedanke der Schlußverse („Du nur merkst nicht u. s. w.") in dem Aufsatz über

Anmuth und Würde wieder: „Die schöne Seele weiß niemals um die Schönheit ihres Handelns, und es fällt ihr nicht ein, daß man anders handeln und empfinden könnte; dagegen ein schulgerechter Zögling der Sittenregel, so wie das Wort des Meisters ihn fordert, jeden Augenblick bereit sein wird, vom Verhältniß seiner Handlungen zum Gesetz die strengste Rechenschaft abzulegen."

Das Gedicht schloß in dem an Humboldt eingesandten Manuscript mit dem V. 48 ab.*) Indem Schiller vor dem Druck noch die folgenden Distichen hinzufügte, worin die Wirkungen einer schönen Seele auf die Welt, wie sie uns in genialen Künstlern entgegentreten, geschildert werden, war es ihm ohne Zweifel darum zu thun, dem Gedicht einen schwungvollern Abschluß zu geben.

An Varianten und zusätzlichen Distichen bieten die Horen folgende:

V. 1 f. „Ist es denn wahr," sprichst du, „was der Weisheit Meister mich lehren,
Was der Lehrlinge Schaar u. s. w.

V. 16 ff. Manche Sage von ihr rührend und einfach erzählt,
Jene Zeit, da das Heilige noch in der Menschheit gewandelt,
Da jungfräulich und keusch noch der Instinkt sich bewahrt,

V. 21. Der Nothwendigkeit stilles Gesetz u. s. w.

V. 23. Da ein sichres Gefühl noch treu, wie am Uhrwerk der Zeiger,

Statt der jetzigen Verse 29—34 haben die Horen folgende:

Aber die glückliche Zeit ist nicht mehr! Vermessene Willkür
Hat der getreuen Natur göttlichen Einklang entweiht.
Wolkig fließt der himmlische Strom in schuldigen Herzen,
Lauter wird er und rein nur an dem Quell noch geschöpft.

---

*) V. 49 ist (wie in der ersten Ausg. der Gedichte) zu interpungiren:
Und an alle Geschlechter ergeht ein göttliches Machtwort:

Dieser Quell, tief unten im Schacht des reinen Verstandes,
Fern von der Leidenschaft Spur, rieselt er silbern und kühl.
Aus der Sinne wildem Geräusch verschwand das Orakel,
Nur in dem stilleren Selbst hört es der horchende Geist.
Aber die Wissenschaft nur vermag den Zugang zu öffnen,
Und den heiligen Sinn hütet das mystische Wort.

V. 40. Tönt ihre Stimme dir noch hell in der kindlichen Brust,

Nach V. 44:

Nie der verschlag'ne Witz des Gewissens Einfalt bestricken,
Niemals, weißt du's gewiß, wanken das ewige Steu'r —
V. 47—51. Jenes Gesetz, das mit eisernem Stab die Sträubenden lenket,
Dir gilt es nicht. Was du thust, was dir gefällt, ist Gesetz.
Herrschen wird durch die ewige Zeit, wie Polyklet's Regel,
Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem Mund
Redest, wird die Herzen der Menschen allmächtig bewegen.

Nach V. 54:

Aber blind erringst du, was wir im Lichte verfehlten,
Und dem spielenden Kind glückt, was dem Weisen mißlingt.

---

99. Der philosophische Egoist.

1795.

Die Entstehung dieses Gedichtes fällt spätestens in die letzten Tage des Augusts 1795. Am Schluß des Monats sandte Schiller es an Humboldt, am 11. September an Körner. In ihm, wie in den Epigrammen Das Kind in der Wiege, Der spielende Knabe und Der Vater, klingt das Vaterglück unseres Dichters an, der seit dem 14. September 1793 seinen erst-

geborenen Sohn Karl hoffnungsreich heranblühen sah. „Es war ein erhebender Anblick," erzählt sein Jugendfreund Conz, „den hohen Mann in den einfach wahren Ausdrücken väterlicher Lust und Liebe an seinem Goldsohn, seinem Herzenskarl, wie er ihn nannte, zu beobachten." Aber wie alle seine individuellen Empfindungen, so knüpfte er auch diese an allgemeine, hohe Ideen an. In Beziehung auf unser Gedicht ist zu bemerken, daß Kant's Philosophie durch die schroffe Entgegensetzung der beiden Principien, die auf den Menschen wirken, einen Egoismus eigener Art hervorgerufen hatte. Indem sie lehrte, daß der sinnliche Trieb, die Neigung, die Forderungen der Natur die ewigen innern Feinde der Moralität und unaufhörlich geschäftig seien, den Willen in ihr Interesse zu ziehen, der doch unter sittlichen Gesetzen stehe: verdächtigte sie selbst Empfindungen und Affecte, die der edelste Mensch ohne Erröthen sich gestehen darf, und verleitete Viele, statt nach einer Aussöhnung der beiden streitenden Principien zu streben, den Triumph des göttlichen Theils im Menschen auf die Unterdrückung des sinnlichen zu gründen, und die Bande, die sie an die Natur knüpften, möglichst zu verringern oder aufzulösen. Solche Folgen der kritischen Moralphilosophie bekämpfte Schiller sowohl in seinen philosophischen Aufsätzen, als in Gedichten. „Nimmer", heißt es in der Abhandlung über Anmuth und Würde, „kann die Vernunft Affecte als ihrer unwerth verwerfen, die das Herz mit Freudigkeit bekennt. Wäre die sinnliche Natur im Sittlichen immer nur die unterdrückte, nie die mitwirkende Partei, wie könnte sie das ganze Feuer ihrer Gefühle zu einem Triumph hergeben, der über sie selbst gefeiert wird?" Statt solcher Gründe hält er in unserm Gedicht einem Egoisten jener Art das in rührenden Zügen entworfene heilige Bild der für ihren Säugling sich aufopfernden Mutter vor, und geht nur ganz am Schlusse zur dialektischen Bekämpfung des Gegners über.

Neuerdings hat man an dem Gedicht Manches ohne Grund getadelt und Klares durch Interpretation verdunkelt. So soll V. 2 sagen, daß die Mutter das Kind bald in den rechten, bald in den linken Arm nehme; man will es nicht gelten lassen, daß die Mutter das Leben des Kindes „mit ihrem eigenen Leben" nähre (V. 7) und erklärt den „schönen Ring" (V. 11) als den „von der Natur bestimmten Kreis". Nur in V. 3 läßt sich mit Recht der Ausdruck „bis bei der Leidenschaft Ruf u. s. w." als auffällig bezeichnen, da er auf eine zu weit entlegene Entwickelungsperiode hinweist. — In den Horen 1795, worin das Gedicht zuerst erschien, lauten V. 5—7:

Hast du eine Mutter gesehn, wenn sie Schlummer dem Kinde
Kauft mit dem eigenen Schlaf, und für das Sorglose sorgt,
Nährt mit ihrem eigenen Leben die zitternde Flamme u. s. w.

---

100. Die Worte des Glaubens.

1797.

In Betreff der strophischen Form dieses gegen die Mitte des Jahrs 1797 entstandenen Gedichtes weisen wir auf die Vorbemerkungen zu Nr. 75 „Hoffnung" zurück. Im vorliegenden Stück werden, wie Hoffmeister sagt, „die Resultate einer tiefsinnigen Philosophie dem Kindersinne faßlich gemacht." Kant hatte nachgewiesen, daß für Willensfreiheit, Tugend, Unsterblichkeit der Seele und Dasein Gottes keine Beweise möglich sind, aber unabweisliche Forderungen unseres Gemüthes diese Ideen mit Nothwendigkeit hervorrufen. Daher spricht der Dichter hier von Worten des Glaubens, nicht des Wissens. Die Unsterblichkeit der Seele hat er ausgeschlossen, was Niemeyer veranlaßte, in seinen Briefen an christliche Religionslehrer als viertes Wort noch folgendes beizufügen:

Und Leben bleibt und Unsterblichkeit,
Ob auch, was Staub ist, vermodert;
Die Asche verglimm', in die Lüfte zerstreut,
Die himmlische Flamme doch lodert.
Was denkt und liebet und forscht und späht,
Der Geist im Menschen nicht untergeht.

Götzinger bemerkt dazu: „Der edle Niemeyer scheint den Dichter nicht recht verstanden zu haben. Dieser redet von den Ideen, welche Existenz haben, aber in diesem Leben nur im Gemüthe, welche sich nie den Sinnen offenbaren, und zu welchen wir uns nur erheben, wenn wir die Wirklichkeit verlassen und in's Ideale flüchten. Wir sollen nach diesen Idealen — Freiheit, Tugend, Gottähnlichkeit — streben, obgleich wir sie nie ganz verwirklichen können. Wie paßt nun die Idee der Unsterblichkeit hieher? . . . Es wäre ein Widerspruch an sich selbst, wenn der gute Mensch die Idee der Unsterblichkeit in diesem Leben realisiren wollte." Allein Götzingers Räsonnement ist nicht ganz richtig und löst nicht die Frage, warum Schiller die Unsterblichkeit der Seele unberührt gelassen. Denn auch die Idee Gottes ist hier nicht als eine solche, nach der wir streben sollen, dargestellt; nicht von Gottähnlichkeit ist im Gedicht die Rede, sondern van Gott selbst; und so hätte denn auch, sollte man denken, der Dichter wohl die Idee der Fortdauer über das Grab hinaus als eine Vorstellung, die den Menschen zu gutem Streben befeuert, mit aufnehmen können. Noch weniger will es heißen, wenn ein Neuerer sagt, Schiller habe die Unsterblichkeit nicht hinzugefügt, weil diese schon in der Idee der in allem Wechsel beharrenden Gottheit liege. Ist denn mit der Idee Gottes auch zugleich die der persönlichen Unsterblichkeit der Menschenseele gegeben? In der That aber ist es nicht sowohl auffallend, daß Schiller die Unsterblichkeit ausgeschlossen, als vielmehr, daß er Gott nicht auch unerwähnt gelassen. Denn theils durch eine zu scharfe Durch-

führung der auf den Freiheitsbegriff sich beschränkenden Kantschen Theorie des Erhabenen verleitet, theils durch seine eigene überwiegend sittliche Natur fortgezogen, nahm er sowohl die Idee der Gottheit als die der Unsterblichkeit nie als bewegende Kräfte in seine Weltansicht auf. „Seine Religion war die Freiheit", sagt Hoffmeister, „und alles Ideale, was diese zu Tage fördert". Daß er jedoch die Idee der Unsterblichkeit nicht immer abgewehrt hat, zeigen die Gedichte Hoffnung und Thekla.

Str. 1 charakterisirt im Allgemeinen die zu besprechenden drei Ideen als hochwichtige (V. 1), allverbreitete (V. 2), durch die Forderungen unseres Gemüthes in uns hervorgerufene, nicht von außen her uns zugetragene (V. 3 f.) und als solche, auf denen der sittliche Werth des Menschen beruhe (V. 4 f.).

Str. 2. Jeder Mensch ist frei, sagt der Dichter. Man könnte freilich dagegen behaupten: jeder Mensch wandelt in Ketten zeitlebens, insofern ihn jeden Augenblick zahllose physische Kräfte, denen er nicht gewachsen ist, umringen. Aber inmitten dieser physisch überlegenen Gewalten kann des Menschen Wille seine Unabhängigkeit, seine Freiheit behaupten (V. 1 f.). Man sage nicht, daß diese Freiheit eine bedenkliche Gabe des Himmels sei; die Freiheit, die der schreiende Pöbel im Munde führt, nach der, wie es im Spaziergang heißt, „die wilde Begierde ruft", ist eine andere; sie und der mit ihr getriebene Mißbrauch wahnsinniger Demagogen darf euch nicht an der wahren Freiheit irre machen (V. 3 f.). Vor dem freien Menschen habt ihr nicht zu zittern, nur vor dem Sklaven, der die Kette zerreißt; denn wenn er des physischen Zwangs sich entledigt hat, beherrschen ihn seine zügellosen Triebe nur um so verderblicher für ihn selbst und Andere (V. 5 f.).

Str. 3. Die Tugend ist kein inhaltleeres Wort (vgl. den Anfang von Haller's Gedicht Die Tugend: „Freund, die Tugend ist kein leerer Name"); der Mensch kann in vielen ein-

zelnen Fällen des Lebens ihren Geboten gemäß handeln (V. 1 f.); und wenn gleich von der menschlichen Natur nicht zu erwarten ist, daß sie ohne Unterbrechung und Rückfall gleichförmig und beharrlich als reine Vernunft handle und nie gegen die sittliche Ordnung verstoße, so kann der Mensch doch diesem Ideal der Tugend sich immer mehr nähern (V. 3 f.); und dazu bedarf es nicht gerade einer hohen intellectuellen Bildung (V. 5 f.), denn wie es im Faust heißt:

Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Zu V. 5 vergl. 1. Kor. 1, 19: „Und den Verstand der Verständigen will ich verwerfen."

Str. 4. Es gibt ein höchstes Wesen, einen Willen, der unwandelbar und stetig auf das Gute gerichtet und daher heilig ist, während der menschliche Wille oft durch die sinnlichen Triebe von der Richtung auf das Gute abgelenkt wird (V. 1 f.). Zeit und Raum sind die Formen, in denen der Mensch die Dinge aufzufassen genöthigt ist; dem absolut Seienden kommen diese Schranken nicht zu (V. 3). „Gedanke" (V. 4) läßt sich entweder objectiv als die höchste Idee, deren der Menschen fähig, oder subjectiv als die höchste Intelligenz fassen. Götzinger glaubt, daß Schiller es in jenem Sinne verstanden habe; ich halte das Gegentheil für wahrscheinlicher. In der Natur ist Alles in ewigem Wechsel begriffen, Gott ist das einzig wechsellose, beharrliche Wesen (V. 5 f.).

Str. 5 gibt, indem sie mit geringer Variation im Ausdruck den Inhalt der Anfangsstrophe wiederholt, dem Ganzen eine schöne Zurundung. Im Musenalmanach für 1798, wo das Gedicht zuerst veröffentlicht wurde, so wie in der ersten Ausgabe der Gedichte sind die beiden Schlußverse gleichlautend mit denen der ersten Strophe.

101. Die Worte des Wahns.

1799.

Hoffmeister weist in der Charakteristik Schiller's als Prosaikers nach, daß die antithetische Betrachtungsweise ein hervorstechender Zug in seinem Geiste war. Hieraus erklärt sich auch, warum er nicht nur manche Gedichte (wie Würde der Frauen, Das Ideal und das Leben u. a.) ganz nach der Figur der Antithese anlegte, sondern auch bisweilen, wenn es nicht gut anging, den Gegensatz in Einem Gedicht auszuführen, denselben in zwei Parallelgedichten behandelte. So dichtete er im Jahr 1799 einen zweiten Spruch des Confucius (vom Raum) als Seitenstück zu dem frühern aus dem Jahr 1795, und fügte ebenfalls im Jahre 1799 dem so eben besprochenen Gedicht ein Gegenstück in den Worten des Wahns bei. Ueber die in beiden letztern angewandte Strophenform vgl. die Vorbemerkungen zu Nr. 75 „Hoffnung".

Str. 1. Auch hier werden uns wieder „drei Worte" genannt, „bedeutungsschwer," aber nicht inhaltsschwer, wie die Worte des Glaubens; wohl sind sie von hoher Bedeutung für unser Lebensglück und verdienen, daß man sich über sie verständigt; aber sie sind ein leerer Schall, denen nichts Wirkliches entspricht, sind wesenlose Schatten, nach denen man vergebens greift. — Schade, daß gleich die Anfangsstrophe durch mangelhafte Reime (Besten, tröften; Frucht, sucht) entstellt ist.

Str. 2. Der erste Wahn ist der Glaube, daß dereinst die Zeit komme, wo das Rechte und Gute siegreich in der Welt herrschen werde. In der Abhandlung über das Erhabene sagt Schiller: „Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf die Existenz ihrer moralischen Ideale zu dringen und von den Hindernissen derselben

schmerzlich berührt zu werden. Solche Menschen setzen sich in eine traurige Abhängigkeit von dem Zufall u. s. w." Wenn es nun unser Glück gefährdet, immer und überall die Realisirung unserer sittlichen Ideale durchführen zu wollen, so sollen wir uns darum doch nicht von unsern Idealen lossagen, im Gegentheil sie in unserem Herzen recht hegen und pflegen; wir sollen, um mit Hoffmeister zu sprechen, „das böse Prinzip vorerst in dem idealischen Reich der innern Gesinnung vernichten", wie Herkules den Riesen Antäus nur dadurch bändigte, daß er ihn von der Erde, die ihm stets neue Kräfte gab, emporhob und ihn schwebend in der Luft erwürgte.

Str. 3. Der zweite Wahn ist der Gedanke, daß man durch Tugend und Verdienst sich das Glück erzwingen könne. Denselben Gedanken spricht der Dichter im Gedicht Das Glück aus. Wenn er sich dort mit weniger Verachtung über das Glück äußert, so liegt der Grund darin, daß in jenem Gedicht der Begriff des Glücks anders gefaßt ist. Dort sind die edelsten und höchsten Gaben des Glücks, insbesondere Genialität gemeint, hier die äußern Glücksgüter, Reichthum, Ansehen, Macht und Einfluß in weltlichen Dingen. Diese fallen gar oft den Schlechten, den Listigen, Gewissen- und Gefühllosen zu, während jene zwar auch von den Himmlischen nicht nach Verdienst, sondern mit Willkür, aber vorzugsweise den einfach-kindlichen Gemüthern zugetheilt werden. Wenn es dann weiter heißt, daß der Gute „ein unvergänglich Haus" sucht, so muß der mit Schiller's Denkweise wenig vertraut sein, der diesen Ausdruck auf ein Leben jenseits des Grabes bezieht; es ist, wie in Str. 2, V. 5, das Reich der Ideale, das Schiller im Gedicht Das Ideal und das Leben mit dem Reich der Wirklichkeit in Gegensatz stellt.

Str. 4. Der dritte Wahn ist der Gedanke, daß der Mensch jemals die volle Wahrheit schauen werde. Die absolute Wahr-

heit faßt nur „der Gedanke, der hoch über der Zeit und dem Raume webt"; der menschlichen Verstandeskraft sind gewisse Schranken gesetzt, über die sie niemals hinaus kann. Und selbst das, was wir von der Wahrheit begreifen und lebendig empfinden, vermögen wir nicht einmal rein und voll auszusprechen. Die allgemeinen Zeichen der Sprache sind nicht im Stande, jede leise Nüance des Gedankens auszuprägen; der Formel Gefäß bindet nicht den flüchtigen Geist (Genius, V. 8). — In syntaktischer Beziehung sind die drei Anfangssätze der Strophen 2—4 bemerkenswerth. Sie schließen sich alle an den vorletzten Vers der Str. 1, und dadurch erhält die Hauptmasse des Gedichtes eine gewisse geschlossene Rundung und bildet ein zusammenhängendes Ganze, innerhalb dessen jedoch die eingeschobenen Hauptsätze sich mit poetischer Freiheit bewegen.

Str. 5. Wenn wir uns nun dem täuschenden Glauben an jene Trugbilder entreißen sollen, so dürfen wir darum doch nicht den Glauben an das Rechte, Gute und Wahre wegwerfen. Draußen im Leben, in der Wirklichkeit ist es nicht in voller Reinheit zu finden, mit den Sinnen ist es nicht wahrzunehmen; um es zu schauen, mußt du „in des Herzens heilig stille Räume fliehen aus des Lebens Drang" (Antritt des neuen Jahrhunderts); in seinem Innern trägt Jeder ein Reich des Ideals, und hier „in der schamhaften Stille des Gemüthes" kann er das Gute, Wahre und Schöne erziehen; denn, wie Das Ideal und das Leben uns lehrt:

> Jugendlich, von allen Erdenmalen
> Frei, in der Vollendung Strahlen
> Schwebet hier der Menschheit Götterbild.

Zu V. 3 vergleicht Boxberger 1. Kor. 2, 9: „Das kein Auge gesehen hat, und kein Ohr gehöret hat."

Im Taschenbuch für Damen auf das J. 1801, worin das

Gedicht erschien, beginnt Str. 4, V. 1: „So lang er wähnt, daß u. s. w.", und in Str. 4, V. 6 steht „Der Freie" (statt Der freie).

---

102. Sprüche des Confucius.

1795 und 1799.

Ueber die Entstehungszeit beider Sprüche vergl. die einleitende Bemerkung zum nächstvorigen Gedicht; der erste wurde im Musenalmanach für 1796, der zweite in dem für 1800 zuerst gedruckt. Jener ist vielleicht einer Gnome des alten chinesischen Weisen (Confucius, chinesisch Kong-Fu-tseu, geb. 551 v. Chr.) nachgebildet; dieser wurde vier Jahre nachher als Seitenstück hinzugedichtet.

Erster Spruch. An die Darstellung des dreifachen Schrittes der Zeit (V. 1—4) schließt sich zunächst indirekt eine Belehrung, wie wir uns gegen die dreifache Zeit zu verhalten haben (V. 5—10): Wir sollen nicht die säumende Zukunft mit Ungeduld herbeisehnen, denn dadurch verzögern wir nur ihren Schritt; wir sollen uns nicht den Genuß der rasch enteilenden Gegenwart durch furchtsames Bedenken und Besinnen verkümmern, denn wir bringen sie dadurch nicht zum Stehen; wir sollen nicht die Vergangenheit bereuen und zurückwünschen, denn wir wecken sie dadurch nicht aus ihrer Erstarrung. — Daraus werden dann weiterhin (V. 11—16) folgende Lebensregeln abgeleitet: Wenn wir unsere Lebensreise beglückt zu vollenden wünschen, so müssen wir bei unserem Handeln die Zukunft erwägen (d. h. die Folgen unseres Handelns in's Auge fassen), aber dann auch frisch zur Ausführung schreiten und nicht immer den kommenden Tag zum Vollzieher unserer That ausersehen; wir müssen, wenn wir auch die Gegenwart genießen sollen, doch

unser Herz nicht zu fest an den jetzigen Augenblick hängen; wir müssen sorgen, daß wir uns der Vergangenheit gern erinnern, daß sie uns nicht durch Reue zur Feindin wird. — Aussetzen könnte man vielleicht an den Gedanken in V. 2 f., daß sie nicht so allgemein gültig sind, wie es in einem solchen Spruche wünschenswerth wäre; die Zukunft kommt nur dem, der frohen Tagen entgegensieht, zögernd hergezogen, und das Jetzt entflieht nur dem Glücklichen schnell; ja mit dem schnellen Fliehen der Gegenwart ist streng folgerecht das zögernde Nahen der Zukunft aufgehoben.

Zweiter Spruch. An die Darstellung der drei Hauptdimensionen des Raumes, Länge, Breite und Tiefe (V. 1—5), reiht sich die Belehrung (V. 6—14), daß sie uns als mahnende Symbole dienen sollen, und zwar die Länge für ein rastlos beharrliches Fortstreben, um das Ziel unseres Strebens zu erreichen; die Breite für Aufmerksamkeit und Entfaltung nach allen Seiten, um eine klarere Anschauung der Welt zu gewinnen; die Tiefe für Ergründung des innersten Wesens der Dinge, um die Wahrheit zu finden. — In V. 10 ff. sehen wir gegen Erwarten die Entfaltung in's Weite und Breite von demselben Dichter empfohlen, der im zweitnächsten Gedicht Breite und Tiefe (Nr. 104) die Concentration der Kräfte auf den kleinsten Punkt als das Mittel preist, etwas Großes und Treffliches zu leisten. Erinnert uns jene Lehre mehr an Göthe, der sich „weite Welt und breites Leben" lobt (obwohl er auch den Werth der Beschränkung auf's Kleine anerkennt, z. B. im zahmen Xenion: „Wie fruchtbar ist der kleinste Kreis, Wenn man ihn wohl zu pflegen weiß . . ."): so charakterisirt dagegen das Hinabsteigen in die Tiefe, das Suchen der Wahrheit im Abgrunde vorzugsweise unsern Dichter, während das durch die Längendimension symbolisirte Streben, das rastlose Vorwärtsdringen beiden Dichtern gleichmäßig eigen war. — In V. 2 f. ist der Ausdruck

für einen Spruch etwas überladen, besonders stört das wiederholte „fort“. — Im Musenalmanach steht in V. 10 „in's Weite“ (st. in's Breite), und nach V. 10 folgt der später weggefallene (mit V. 15 reimende) Vers:

Mit allfassendem Gefühl.

---

103. Licht und Wärme.

1797.

Im Jahre 1797 ungefähr gleichzeitig mit den Worten des Glaubens (Nr. 100) entstanden, wurde dies Gedicht zuerst im Musenalmanach für 1798 veröffentlicht. Körner sagt in seinen kritischen Bemerkungen zum Almanach: „Licht und Wärme gehört zu der Gattung, die mehr rednerisch als poetisch ist. Im letzten Verse sind der Kürze zu Gefallen doch fast zu viel Consonanten. Ich kenne freilich die Schwierigkeiten, die besonders ein deutscher Dichter hier zu überwinden hat.“ In Betreff des Versmaßes und der Strophenform s. die Anfangsbemerkung zum Gedicht Hoffnung (Nr. 75). Das Gedicht weist auf die Gefahr für das Herz (für die „Wärme“ des Gefühls) hin, welche dem Menschen aus einer klaren Kenntniß der Welt („Licht“) erwachsen.

Str. 1. Der bessere Mensch tritt mit der Hoffnung in die Welt, er werde für die Ideale seines Innern draußen im Leben liebevolles Entgegenkommen, herzliche Theilnahme und Empfänglichkeit finden, und sucht, von edlem Eifer glühend, das, was er für wahr und gut hält, in's Leben einzuführen.

Str. 2. Allein die Welt zeigt sich zu klein und eng für seine weiten Entwürfe, überall stößt er auf kleinliche, engherzige, selbstsüchtige Gesinnungen, auf die mannigfachsten sich einander durchkreuzenden und hemmenden Bestrebungen („Weltgedräng“).

Da beschränkt er sich zuletzt auf sich selbst und sucht, gegen die Welt sich abschließend, sein Inneres vor ihrer verderblichen Einwirkung zu bewahren, büßt aber darüber leicht seine Zuneigung zu den Menschen, seine Herzenswärme ein.

Str. 3. Es ist zu beklagen, daß mit der Menschen- und Weltkenntniß so selten die Liebe und Begeisterung für das Wohl der Menschheit wächst, und glücklich zu preisen sind die, welche nicht diese mit der Erweiterung jener ganz einbüßen. Wer des schönsten Glücks genießen will, muß mit dem scharfen Blick des Welt- und Menschenkenners das ernste Streben eines begeisterten Idealisten vereinigen. — Wie das zu machen sei, lehrt Schiller im neunten Brief über die ästhetische Erziehung: „Gib der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen. Denke dir die Menschen, wie sie sein sollten, wenn du auf sie zu wirken hast; aber denke sie dir, wie sie sind, wenn du für sie zu handeln versucht wirst."

---

104. Breite und Tiefe.

1797.

Ueber Entstehungszeit, Strophenform und Grundton des Gedichtes s. die einleitenden Bemerkungen zu Hoffnung (Nr. 75). Unser Gedicht tadelt eine den Menschen zersplitternde und verflachende Verbreitung in das Leben und die Welt, und empfiehlt die Concentrirung der gesammten Kraft auf ein kleines Gebiet. Finden wir dagegen im zweiten Spruch des Confucius (s. oben Nr. 102) die Entfaltung in's Breite als das Mittel, Klarheit der Weltanschauung zu gewinnen, anempfohlen: so löst sich dieser scheinbare Widerspruch, wenn wir annehmen, daß in jenem Spruch mehr von Betrachten und Forschen, hier aber

von Schaffen und Wirken die Rede sei. Der Geist, der „im Abgrund die Wahrheit sucht", der speculative Kopf kann erst durch die Anschauung der Mannigfaltigkeit der weiten Welt die rechte Klarheit gewinnen; ihm fehlt, wie Schiller in einem Brief an Göthe sich ausdrückt, „das Object, der Körper zu manchen speculativischen Ideen", so lang er ausschließlich in seinen abstracten Sphären verweilt. Ja, intuitive Naturen, wie Göthe, „führt die Fülle" in der That einzig und allein nicht bloß „zur Klarheit", sondern auch zum Allgemeinen und Gesetzlichen. „Die ganze Natur," schrieb Schiller an Göthe, „nehmen Sie zusammen, um über das Einzelne Licht zu gewinnen; in der Allheit der Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf." Anders aber verhält es sich um Schaffen und Wirken. Wer etwas Treffliches leisten will, wer gern etwas Großes geboren hätte (Str. 2), der soll still und ausdauernd seine ganze Kraft auf den kleinsten Punkt concentriren. Aehnlich sagt Schiller im sechsten Briefe über die ästhetische Erziehung: „Dadurch allein, daß wir die ganze Energie des Geistes in einem Brennpunkte versammeln und unser ganzes Wesen in eine Kraft zusammenziehen, setzen wir dieser Kraft gleichsam Flügel an."

Als eine besondere Schönheit ist die Schlußstrophe hervorzuheben, ein Gleichniß, wodurch sich das Stück gar schön und poetisch abrundet. Ganz auf gleiche Weise schließen sich die Stanzen Abschied an den Leser mit einem selbständig ausgeführten Bilde, welches die bereits ausgesprochene Idee noch einmal in einem Symbol versinnlicht hinstellt. Körner nimmt es zu genau, wenn er gegen das Bild unserer Schlußstrophe einwendet, daß es ohne Stamm und Blätter doch weder Kern noch Früchte gebe. Schiller will nur vergleichungsweise das eigentlich Fruchtbringende und Fortzeugende am Baume der Menschheit hervorheben. Auch kann man Körners Behauptung nicht

gelten lassen, daß Breite und Tiefe zu den Fabeln mit vorangeschickter Moral zu rechnen sei. Eher könnte man noch zustimmen, wenn er Allegorie statt Fabel gesagt hätte; aber auch als solche ist das Stück nicht aufzufassen, sondern als didaktisches Gedicht mit allegorisch-bildlichem Abschluß.

---

105. Die Führer des Lebens.

1795.

Das Gedicht, im zwölften Stück der Horen 1795 mit der Ueberschrift Schön und Erhaben erschienen, gehört seiner Entstehung nach spätestens in den November 1795. Man könnte es füglich zu den Schiller'schen Räthseln zählen, da die neuere Ueberschrift es wirklich ganz zu einem Räthsel gemacht hat. Es schließt sich noch enge an Schiller's philosophische Forschungen an und ist eigentlich nur eine Versificirung der folgenden Stelle aus der Abhandlung über das Erhabene, die, wenn auch erst fünf Jahre später geschrieben, doch schon damals geistig von ihm durchgearbeitet war: „Zwei Genien sind es, die uns die Natur zu Begleitern durchs Leben gab. Der eine, gesellig und hold, verkürzt uns durch sein munteres Spiel die mühevolle Reise, macht uns die Fesseln der Nothwendigkeit leicht, und führt uns unter Freude und Scherz bis an die gefährlichen Stellen, wo wir als reine Geister handeln und alles Körperliche ablegen müssen, bis zur Erkenntniß der Wahrheit und zur Ausübung der Pflicht. Hier verläßt er uns, denn nur die Sinnenwelt ist sein Gebiet; über diese hinaus kann ihn sein irdischer Flügel nicht tragen. Aber jetzt tritt der Andere hinzu, ernst und schweigend, und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindlige Tiefe. In dem ersten dieser Genien erkennt man das

Gefühl des Schönen, in dem zweiten das Gefühl des Erhabenen."

Herder meinte, die Darstellung in diesem Gedichte erschöpfe nicht den vortrefflichen Sinn. Wenn der erhabene Genius nur am Grabe stehe, uns hinüberzutragen, so gehe er nicht dem schönen während des Lebens zur Seite, und wir bedürften sein im Leben auch vielleicht mehr, als zuletzt; er hoffe, daß Schiller die Idee schöner und energischer wenden werde. Allein Herder hatte Schiller nicht ganz verstanden. Die angeführte Stelle der Abhandlung zeigt, daß die „Kluft" (V. 5), die „Tiefe" (V. 8) nicht das Grab bezeichne, sondern jede Stelle im Leben, „wo wir als reine Geister handeln sollen". Die Forderungen der Sinnlichkeit und die Gebote der Vernunft, so lehrt Schiller, sind entweder im Einklang, oder sie widersprechen sich. Im erstern Falle ist das ganze Wesen des Menschen in harmonischer Thätigkeit; der Mensch als Naturgeschöpf und der Mensch als freier Geist sind ausgeglichen. Eine solche Ausgleichung ist die Wirkung des Schönen; es befriedigt den ganzen sinnlich vernünftigen Menschen. Wenn wir über dem mühevollen Ringen, den Trieb dem Vernunftgesetz untergeordnet zu erhalten, ermattet sind, so gewährt uns das Schöne eine erquickende Ruhestätte, wo der Streit zwischen den beiden ewigen Feinden im Menschen ausgesetzt ist. „Nun geht es aber," fährt Schiller in der Abhandlung fort, „nicht immer an, zweien Herren zugleich zu dienen, und wenn auch (ein fast unmöglicher Fall) die Pflicht mit dem Bedürfniß nie in Streit gerathen sollte, so geht doch die Naturnothwendigkeit, die Macht der Verhängnisse keinen Vertrag mit dem Menschen ein. Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die er seine Sicherheit gründete, und ihm nichts übrig bleibt, als in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten." Auf das Schlußdistichon wirft noch folgende Stelle der Abhandlung ein helleres Licht: „Ohne das

Schöne würde zwischen unserer Naturbestimmung und unserer Vernunftbestimmung ein immerwährender Streit sein; über dem Bestreben, unserm Geisterberuf zu genügen, würden wir unsre Menschheit (unser Glück als sinnlich vernünftige Wesen) versäumen. Ohne das Erhabene würde uns die Schönheit unsre Würde vergessen machen; in der Erschlaffung eines ununterbrochenen Genusses würden wir die Rüstigkeit des Charakters einbüßen."

Die Horen bieten nur folgende wenige Varianten:

V. 1 f. Zweierlei Genien sind's, die durch das Leben dich leiten,
Wohl dir, wenn sie vereint helfend zur Seite dir gehn!
V. 9. Nimmer widme dich Einem allein! Vertraue dem erstern.

---

106. Archimedes und der Schüler.

1795.

Unser Gedicht erschien zuerst im Novemberheft der Horen 1795. Es legt einer historischen Person die von Schiller mehrfach ausgesprochene und immer im Herzen getragene Lehre in den Mund, daß die Liebe zu Kunst und Wissenschaft lauter und frei von allen Nebeninteressen sein müsse. Wie ungünstig er in Beziehung hierauf von seiner Zeit dachte, zeigt eine Stelle im zweiten Brief über die ästhetische Erziehung: „Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Jetzt herrscht das Bedürfniß und beugt die gesunkene Menschheit unter ihr tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte fröhnen, alle Talente huldigen sollen." Und von der Wissenschaft sagt er in dem bekannten Epigramm:

Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttin, dem Andern
Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt.

Eine ausführlichere Parallelisirung des ächten Freundes der Wissenschaft und des Brotgelehrten, „der nur Früchte von ihr will", findet sich in Schiller's akademischer Antrittsrede. Wahrscheinlich wurde er durch eine Stelle in Plutarch's Leben des Marcellus veranlaßt, dem Archimedes die Lehre von dem wahren Werthe der Kunst und Wissenschaft in den Mund zu legen. Es heißt dort von dem berühmten Syrakuser, der seine Vaterstadt durch kunstreiche Maschinen gegen die von Marcellus befehligten Römer vertheidigte: „Er betrachtete die Beschäftigung mit mechanischen Arbeiten, und überhaupt jede Kunst, die sich mit nothwendigen Bedürfnissen beschäftigt, als ein unedles und niedriges Handwerk, weßhalb er seinen Eifer nur solchen Kenntnissen zuwandte, die das Gute und Schöne unvermischt mit dem Nothwendigen zum Gegenstand haben." Es wird dort auch der in V. 4 erwähnten Sambuka (σαμβύκη) gedacht, wie ursprünglich eine Art Harfe von dreieckiger Form, und darnach der Aehnlichkeit wegen eine Belagerungsmaschine hieß, mittelst deren die Belagerer auf die Mauer zu kommen suchten (Sturmbrücke).

Gegen das Schlußdistichon bemerkte Herder: „Das Epigramm hört vor den zwei letzten Versen auf, und das letzte Bild oder Gleichniß kommt unerwartet und gleichsam zu viel, da bloß doppelsinnige Früchte zu einem ganz fremden Bilde führen." Er tadelt aber auch, daß das anapästische Syrakus in dem Stück daktylisch gebraucht sei, wornach sich vermuthen läßt, daß in dem ihm vorliegenden Manuscript V. 4 ursprünglich etwa gelautet haben müsse:

Vor der Sambuka Gefahr Syrakus Mauern beschützt.

In den Horen lautet:

V. 3. Die so herrliche Früchte dem Vaterlande getragen,
V. 7. Willst du nur Früchte, die kann auch eine Sterbliche zeugen.

---

107. Menschliches Wissen.

1795.

Das Gedicht erschien zuerst im zwölften Stück der Horen 1795. Es gehört in den Kreis der theils didaktischen, theils satyrischen Productionen, worin er sich einer übertriebenen Hochschätzung der Wissenschaft und des Wissens, von welcher er früher selbst bedroht war, zu entledigen suchte. Hier gilt der Angriff den Naturforschern und gelegentlich insbesondere den Astronomen, gegen die er sich auch in den jetzt unter die Votivtafeln gereihten Distichen An die Astronomen und Astronomischen Schriften wendet. Die Ueberschrift Menschliches Wissen befremdet; sie scheint zu allgemein, da der Inhalt ja nur gegen die Naturforscher, und, streng genommen, nur gegen die naturbeschreibenden Disciplinen, welche die zerstreuten Erscheinungen nach äußern Merkmalen zu leichterer Uebersicht zusammenreihen, gerichtet ist. Oder wollte der Dichter sagen, daß alles menschliche Wissen mit diesem Zusammengruppiren einen gleich geringen Werth habe? Nicht einmal von der Astronomie wäre die Behauptung gerecht; wird doch Niemand die Gesetze, die Newton über die Gravitation der Himmelskörper aufstellte, und deren Wahrheit seitdem fast jede astronomische Beobachtung bestätigte, in Eine Kategorie mit jenen Sternbildern setzen wollen, die zu bequemerer Auffassung und Orientirung angenommen wurden. Nicht unwahrscheinlich ist Voxbergers Vermuthung, daß der Dichter hier besonders an Alexander v. Humboldt gedacht habe, über den er am 6. August 1797 an Körner schrieb: „Es ist der nackte, schneidende Verstand, der die Natur,

die immer unfaßlich und in allen ihren Punkten ehrwürdig und unergründlich ist, schamlos ausgemessen haben will, und mit einer Frechheit, die ich nicht begreife, seine Formeln, die oft nur leere Worte und immer nur enge Begriffe sind, zu ihrem Maßstabe macht."

---

108. Die zwei Tugendwege.

1795.

Dieses Doppeldistichon entstand wohl im Juli, spätestens Anfangs August 1795; am 7. August sandte Schiller es an Humboldt. Man muß Hoffmeisters Erklärung: „der Glückliche kann sein Leben schön ausbilden, der Leidende kann ihm duldend eine erhabene Gestalt geben" als die richtige anerkennen; indeß hat der Spruch doch etwas Befremdendes. Die Tugend des Glücklichen erklärt Schiller in seiner Abhandlung über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen für verdächtig und unzuverläßig: „Man sagt richtig, daß die ächte Moralität nur in der Schule der Widerwärtigkeit bewähre, und eine anhaltende Glückseligkeit leicht eine Klippe der Tugend werde. Glücklich nenne ich denjenigen, der um zu genießen nicht nöthig hat, unrecht zu thun, und, um recht zu handeln, nicht nöthig hat zu entbehren. Der ununterbrochen glückliche Mensch sieht also die Pflicht nie von Angesicht, weil seine gesetzmäßigen und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer anticipiren, und keine Versuchungen zum Bruch des Gesetzes das Gesetz bei ihm in Erinnerung bringen. Der Unglückliche hingegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter ist, genießt den erhabenen Vorzug, unmittelbar mit der göttlichen Majestät des Gesetzes zu verkehren, und, da seiner Tugend keine Neigung hilft, die Freiheit des Dämons noch als Mensch zu beweisen."

Hiernach liegt es nahe, V. 4 so zu deuten: Wohl dem, der nicht immer glücklich ist, sondern dem das Unglück auch Gelegenheit bietet, die Würde seiner Bestimmung zu erfahren.

Im Musenalmanach für 1796 lautet:

V. 1. Zwei sind der Pfade, auf welchen u. s. w.

---

109. Würden.

1795.

Mit den vorigen Gedichtchen ungefähr gleichzeitig entstanden, erschienen diese Distichen zuerst im Musenalmanach für 1796. Sie bestehen fast ganz aus einem Gleichniß, das nach der Weise der epischen Dichter behandelt ist. Zwischen Vorder- und Nachsatz sind (V. 2—4) selbständige Sätze, welche das Bild weiter ausführen, eingeschoben. Die specielle Anwendung und Deutung solcher Nebenzüge des Bildes wird, wie meist, so auch hier dem Leser überlassen: Wie die reflectirende Welle uns oft mit Eigenlicht zu glänzen scheint, so unterliegen wir einer ähnlichen Täuschung bei der Betrachtung hoher Würdenträger, deren Glanz wir ihrem persönlichen Werth zuschreiben, während er nur Abglanz ihrer Würde ist u. s. w.

Im Musenalmanach lautet:

V. 3. Aber die Welle flieht mit dem Strom, durch u. s. w.
V. 6. Nicht der Mensch, nur der Platz, den er u. s. w.

---

110. Zenith und Nadir.

Vermuthlich 1795.

Das Gedicht erschien erst 1803, entstand aber wahrscheinlich schon 1795. Das längere Secretiren desselben mag wohl

darin seinen Grund gehabt haben, daß es dem Dichter nachher nicht mehr recht gefiel. Es ist nämlich das Symbol nicht glücklich gewählt, wenigstens nicht glücklich angewandt. Zenith (gegen den Sprachgebrauch von Schiller trochäisch betont, wie auch in der Zerstörung von Troja, Str. 117, V. 5) heißt der Punkt des Himmels, der senkrecht über unserm Standpunkt auf der Erde liegt, Nadir der diametral gegenüberliegende Punkt des Himmelsgewölbes. Nicht diese beiden Punkte knüpfen uns an Himmel und Erde, sondern ihre Verbindungslinie, die durch das Centrum der Erde geht. Aehnlich, meint der Dichter, soll uns bei unserm Handeln der Wille aufwärts an das Ideal, die That abwärts an die Wirklichkeit knüpfen, d. h. wir sollen zwar immer das Höchste im Auge haben, aber, wo es Handeln und Wirken gilt, die Bedingungen, Beschränkungen und nächsten Bedürfnisse des wirklichen Lebens nicht vergessen. Wir sollen den Idealisten und den Realisten, wie beide die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung schildert, in uns zu verbinden suchen.

---

111. Die idealische Freiheit.

(Ausgang aus dem Leben.)

1795.

Der Spruch erschien zuerst im Dezemberheft der Horen 1795 unter der Ueberschrift Ausgang aus dem Leben und mit der Variante „Siehe, wie du bei Zeit noch frei u. s. w." (V. 3). In der Gedichtsammlung erhielt er den weniger irreleitenden Titel „Die idealische Freiheit," für den spätere Ausgaben den ursprünglichen ohne Grund wieder herstellten. Ein Ausgang aus dem Leben ist allen unausweichlich: der Tod ist eine Naturnothwendigkeit. Daß es aber noch einen zweiten gibt, der auch „aus der Sinne Schranken aufwärts zur Unend-

lichkeit" führt, lehrte uns schon Das Ideal und das Leben. Es ist die Erhebung zum Ideal und das Gefühl des Erhabenen (vgl. Die Führer des Lebens Nr. 105); denn das Erhabene ist ein Ausdruck der Freiheit, die uns über die Macht der Natur erhebt und vom Einfluß des Körpers entbindet.

112. Das Kind in der Wiege.

1795.

Dieses Distichon, spätestens um die Mitte Augusts 1795 entstanden, wurde am 21. August an Humboldt abgesandt, der in seiner Antwort vom 31. August das „Wiegenlied" als „ein sehr schönes Epigramm im griechischen Sinn" charakterisirte. Vgl. die einleitenden Bemerkungen zu Nr. 99. Die Rührung, womit wir auf ein glückliches Kind zu sehen pflegen, erklärt sich Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung so: „Nicht etwa, weil wir von der Höhe unsrer Kraft und Vollkommenheit auf das Kind hinabsehen, sondern weil wir aus der Beschränktheit unsers Zustandes, welche von der Bestimmung, die wir einmal erlangt haben, unzertrennlich ist, zu der grenzenlosen Bestimmbarkeit in dem Kinde hinaufsehen, gerathen wir in Rührung. In dem Kinde ist die Anlage und Bestimmung, in uns die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt." Doch klingt diese Reflexion nur dunkel in dem Distichon an.

113. Das Unwandelbare.

1795.

Humboldt gedenkt des Distichons lobend in einem Briefe vom 18. August 1795; es war ihm schon unter dem 7. August

zugesandt worden. Der erste Vers erinnert an Göthe's Entschuldigung:

> Du verklagest das Weib, sie schwanke von Einem zum Andern;
> Tadle sie nicht, sie sucht einen beständigen Mann.

Was Schiller hier unter „getreu sein" versteht, sagen die ungefähr gleichzeitigen Ideale: „Beschäftigung, die nie ermattet u. s. w.," ausdauernde Thätigkeit, beharrliches Streben nach Einem Ziel, wodurch die Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft und festgehalten, ja, wie Hoffmeister sagt, in die Gegenwart mit herübergenommen wird.

---

114. Theophanie.

1795.

Der Spruch erschien im Novemberheft der Horen 1795, gehört also der Entstehung nach spätestens dem Oktober 1795 an. Er wurzelt in Kant's Lehre vom Erhabenen und wird durch folgende bereits angeführte Stelle des Aufsatzes über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen näher erläutert: „Der ununterbrochen glückliche Mensch sieht die Pflicht nie von Angesicht, weil seine gesetzmäßigen und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer anticipiren, und keine Versuchung zum Bruch des Gesetzes das Gesetz bei ihm ihm in Erinnerung bringt. Der Unglückliche hingegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter ist, genießt den erhabenen Vorzug, mit der göttlichen Majestät des Gesetzes unmittelbar zu verkehren"; daher die Ueberschrift Theophanie, Erscheinung der Gottheit.

---

115. Das Höchste.

1795.

Dieser Spruch erschien im Septemberheft der Horen 1795 und ist spätestens gegen Anfang August entstanden. Schiller sagt in der Abhandlung Etwas über die erste Menschengesellschaft: „Der Mensch soll als ein freier, vernünftiger Geist dahin zurückkommen, wovon er als Pflanze und als eine Kreatur des Instincts ausgegangen war . . . soll dem moralischen Gesetz in seiner Brust so unwandelbar dienen, als er anfangs dem Instinct gedient hat, als die Pflanze und das Thier diesem noch dienen.“ Und in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung sagt er von den Wesen, worin rein die Natur wirkt: „Sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur, wie sie, und unsere Cultur soll uns auf dem Wege der Vernunft und Freiheit zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unsrer verlornen Kindheit und unsrer höchsten Vollendung im Ideal.“

---

116. Unsterblichkeit.

1795.

Mit dem vorigen zugleich in den Horen 1795 veröffentlicht. Wünschest du Unsterblichkeit, sagt unser Spruch, so identificire dich mit dem Ganzen; versenke das Gefühl für deine Individualität immer mehr in die Theilnahme am Ganzen. Je mehr dir dieses gelingt, je gleichgültiger wirst du für persönliche Fortdauer, da ja das große Ganze, welches deine Wünsche und Bestrebungen in sich aufgenommen hat, dich, den Einzelnen, überlebt. In gleichem Sinne räth Schiller in der akademischen Antrittsrede, „an der unvergänglichen Kette, die durch alle

Menschengeschlechter sich windet, unser fliehendes Dasein zu befestigen," und jene „wahre Unsterblichkeit, wo die That lebt und weiter eilt," zu erstreben.

117—169. Votivtafeln.

(Größtentheils 1796.*)

Die vorliegenden Votivtafeln stimmen keineswegs vollständig mit denen des Musenalmanachs für 1797 überein; schon ihre Anzahl ist kleiner, sie beträgt das Motto eingerechnet 54, während der Almanach ihrer 103 enthält. Wenn auch Schiller und Göthe bei der Production der Votivtafeln, wie der Xenien, ihre beiderseitige Thätigkeit so ineinander verschlungen hatten, daß sich schließlich nicht mehr bei jedem einzelnen Epigramm die Autorschaft genau feststellen ließ, so schied Schiller aus seiner Gedichtsammlung doch alle diejenigen aus, die er bestimmt als Göthe's Eigenthum erkannte. Auf ein paar jedoch, die er sich zuschrieb, machte, wie sich unten zeigen wird, auch Göthe Anspruch. Dagegen nahm Schiller für seine Gedichtsammlung unter die Votivtafeln eine Anzahl von Epigrammen auf, die ursprünglich nicht zu den Votivtafeln gehörten, und zum Theil auch ihres abweichenden Charakters wegen nicht recht dazu passen. Der Spruch:

Was der Gott mich gelehrt, was mir durch's Leben geholfen,
Häng' ich, dankbar und fromm, hier in dem Heiligthum auf ...

der, wie in der Gedichtsammlung, so auch im Musenalmanach, ohne besondere Ueberschrift die Reihe der Sprüche eröffnet, sollte als Motto gedruckt werden. Tabulæ votivæ hießen bei den Römern Tafeln, welche die einer Gefahr Entronnenen ex voto, d. h. einem Gelübde gemäß, zum Dank gegen die rettende Gott-

---

*) Die wenigen Ausnahmen sind unten bei den einzelnen Epigrammen angegeben.

heit in deren Tempel aufhingen; ein darauf geschriebener Spruch bezeichnete die überstandene Gefahr. Der Dichter nennt so die nachfolgenden Sprüche, weil sie Resultate des Nachdenkens, der Forschung und Beobachtung, wichtige Maximen enthalten, wodurch er sich vor mancher Klippe in Leben und Kunst bewahrt und auf dem rechten Wege erhalten glaubte.

117. Die verschiedene Bestimmung.

Für die Fortpflanzung der Gattung sorgen Unzählige, für Förderung und Erhöhung der Cultur und Humanität nur Wenige, aber diese Wenigen erfolgreich. Aehnlich heißt es in der Majestas populi (Nr. 139), die Meisten seien nur blinde Nieten, deren leeres Gewühl die wenigen Treffer einhülle. „Zum Element zurückkehren“ bezeichnet hier aus dem organischen Verband in die Urbestandtheile zerfallen. Vergleiche Hoffmeister, Nachlese IV, 296: „Wie viele Keime und Embryonen, welche die Natur mit so viel Kunst und Sorgfalt zu künftigem Leben zusammensetzte, werden wieder in das Elementarreich aufgelöst, ohne je zur Entwickelung zu gedeihen!“ Ursprünglich lautete:

V. 1. Millionen sorgen dafür, daß die Gattung bestehe,
V. 5. Aber entfaltet sich auch nur Einer, der Einzige streuet ...

118. Das Belebende.

In der Abhandlung über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen erörtert Schiller bei der Vergleichung der wissenschaftlichen und der schönen Diction, wie nur die letztere, die sich nicht auf Mittheilung todter Begriffe beschränkt, sich des ganzen Menschen bemächtige und ihn dadurch zur Selbstthätigkeit und Productivität anrege. „Es gibt für die Resultate des Denkens,“ sagt er, „keinen andern Weg zum Willen und in das Leben, als durch die selbstthätige Bildungskraft. Nichts,

als was in uns schon lebendige That ist, kann es außer uns werden; und es ist mit den Schöpfungen des Geistes, wie mit organischen Bildungen: nur aus der Blüthe geht die Frucht hervor." Aehnlich heißt es in der ausgeschlossenen Votivtafel Verstand:

Bilden wohl kann der Verstand, doch der todte kann nicht beseelen;
Aus dem Lebendigen quillt alles Lebendige nur.

119. Zweierlei Wirkungsarten.

Genährt wird das Göttliche im Menschen durch das Gute, weiter verbreitet in der Menschheit wird es durch das Schöne. Wer Gutes wirkt, übt und stärkt die moralische Kraft, das Göttliche im Menschen; wer Schönes bildet, gibt, wie die Abhandlung über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten näher erörtert, dem Gemüthe derer, die das Schöne beschauen, eine für die Tugend zweckmäßige und förderliche Stimmung, indem dadurch das Wohlthuende des Einklangs zwischen Vernunft und Sinnlichkeit uns zum Bewußtsein gebracht wird.

120. Unterschied der Stände.

Edle oder schöne Naturen nennt der Dichter solche, die uns ohne Rücksicht auf irgend einen Zweck, auf irgend etwas, das sie leisten, „in der bloßen Betrachtung und durch ihre bloße Erscheinungsart gefallen" (Schiller, XII, S. 82). Bei einer schönen Seele, lehrt die Abhandlung über Anmuth und Würde, „sind die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es; man kann ihr auch darunter keine einzige zum Verdienst anrechnen, sie hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist." Den „gemeinen" Empiriker schildernd, sagt Schiller, dieser habe zwar als Mensch keine Würde, könne aber als Sache noch immer zu etwas gut sein. Ursprünglich lautete das Distichon:

Auch in der sittlichen Welt ist ein Adel: gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, schöne mit dem, was sie sind.

121. Das Werthe und Würdige.

Durch das, was einer leistet, kann er Werth für uns haben, uns „zu etwas gut sein" (vgl. Nr. 120). Würdig ist er nur, wenn sein Inneres edel und schön ist. Das Einzelne, was uns Jemand bietet, läßt sich durch Gegenleistungen aufwiegen, „bezahlen"; für ein schönes Gemüth, das sich uns hingibt, gibt's keinen Preis als wieder ein schönes Gemüth (vgl. Nr. 124). In verwandtem Sinne sagt Schiller anderswo (XII, 261): „Der Realist wird fragen, wozu eine Sache gut sei, und die Dinge nach dem, was sie werth sind, zu taxiren wissen; der Idealist wird fragen, ob sie gut sei, und die Dinge nach dem, was sie würdig sind, schätzen." Ursprünglich lautete V. 1:

Hast du etwas, so gib es her, und ich zahle, was recht ist.

122. Die moralische Kraft.

Erhob der Dichter in vorhergehenden Votivtafeln die harmonischen Gemüther, worin Pflicht und Neigung im Einklange sind, über die moralischen, worin die Pflicht herrscht: so läßt er hier doch auch der Willenskraft, die „den Geschlechtscharakter des Menschen bildet" (Ueber das Erhabene) ihr Recht widerfahren. „Schon der bloße Wille," lehrt die Abhandlung über Anmuth und Würde, „erhebt den Menschen über die Thierheit, der moralische erhebt ihn zur Gottheit."

123. Mittheilung.

Wo es lediglich auf wissenschaftliche Erkenntniß, auf Mittheilung des Wahren ankommt, ist die schöne Form nicht unerläßlich; ja, Schiller hielt in gewissen Fällen, z. B. beim Jugend=

unterricht, die Einkleidung wissenschaftlicher Materien in schöne Form für schädlich (Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen). Wo aber das Schöne die Hauptsache ist, da kommt Alles auf die Form an. „Sein ganzer Zauber liegt nur im Schein, nicht im Inhalt“ (Ueber das Erhabene). „Es ist niemals der Stoff, sondern nur die Behandlungsweise, was den Dichter und Künstler macht“ (Recension von Matthisson's Gedichten). Ausführlicher behandelt den Gegenstand der 22. Brief über die ästhetische Erziehung. — Als Ende Januar 1796 Schiller den Spruch mit andern Epigrammen auf einen Bogen aufnahm, gab er ihm die Ueberschrift Wahrheit und Schönheit und schrieb in V. 1 „die Wahrheit.“ — V. 2 lautete ursprünglich: „Bei der Schönheit allein u. s. w.“

124. An *

Das hier beginnende Trifolium von Epigrammen persönlichen Charakters hält Boas nicht für zufällig, sondern als Beispiele zu den vorangehenden Lehrsprüchen eingeschaltet. So wissen wir allerdings aus Nr. 120 und 121, warum der Dichter hier das Anerbieten des Freundes nicht annimmt. Dieser vermag nur mit dem, was er thut (Nr. 120), was er hat (Nr. 121), was er weiß (hier V. 1), aber nicht mit dem, was er ist, nicht mit „sich selbst“ (V. 2) zu zahlen. Boas denkt hierbei an den zudringlichen K. A. Böttiger, dessen Gelehrsamkeit Schiller und Göthe manchmal benutzten. Doch könnte die Chiffre * auch nur eine Collectivmaske für aufdringliche Menschen von unliebenswürdiger Persönlichkeit, wenn gleich schätzbarem Wissen sein.

125. An **

Der Anonymus in diesem Epigramm hat im Gegensatz zu dem des vorigen eine interessante Persönlichkeit; aber um sein Wissen ist es dem Dichter nicht zu thun. Boas räth hierbei auf

Wieland, dessen Naturell Schiller „noch immer sehr respectabel“ fand, während er von seinen Dichtergaben nur noch wenig hielt (Briefwechsel mit Körner IV, 28). Doch für's Rathen ist hier ein weites Feld; so ließe sich auch an Moritz denken, der ihn mehr durch sein ganzes Wesen, als sein Wissen anzog (Correspondenz mit Caroline von Wolzogen).

126. An ***

Vermuthlich an Göthe gerichtet, der sowohl durch das, was er hatte, als was er war, auf Schiller die höchste Anziehungskraft übte. Von seinem „lebendigen Bilden“ war er ein näherer Zeuge, als irgend Jemand, er blickte in die Werkstatt seines schaffenden Geistes, und dies förderte ihn mehr, als alle Lehren. Den Werth, den Göthe's „lehrendes Wort“ für ihn hatte, entwickelt Schiller's Brief an ihn vom 23. August 1794: „Ueber so Manches, worüber ich mit mir selbst nicht recht einig werden konnte, hat die Anschauung Ihres Geistes (so muß ich den Totaleindruck Ihrer Ideen auf mich nennen) ein unerwartetes Licht in mir angesteckt u. s. w.“

127. Jetzige Generation.

Dieses Epigramm gehört dem Januar 1796 an. Die Erscheinung, worüber Schiller hier klagt, wird fortdauern; „die Cultur selbst war es, die uns diese Wunde schlug“ (6. Br. über die ästhetische Erziehung). Die Scheidung von Wissenschaft und Kunst, die zunehmende Trennung der Wissenschaften von einander (eine Folge der immer stärkern Ausbildung jeder einzelnen), die immer wachsende Theilung der Arbeit, alles dies zerriß den innern Bund der menschlichen Natur, der für die Jugendlichkeit des Gemüths unerläßliche Bedingung ist. Diese Spaltung und Zerstücklung dauert aber fort und wächst sogar; daher muß jede Generation vor der folgenden, das Alter vor der Jugend, noch

einen Rest jugendlichen Gepräges voraus haben. — Im Musenalmanach begann V. 1:

War es stets so, wie jetzt? Ich kann u. s. w.

128. An die Muse.

Was der Dichter der Muse verdankt, was Tausenden ohne sie fehlt, spricht das Distichon nicht aus; es ist Wärme und Empfänglichkeit des Gemüths, Erhebung über die Schranken des Augenblicks, lange Jugend, wie Nr. 174 Quelle der Verjüngung andeutet. Die Dichtkunst, sagt Schiller in der Recension von Bürger's Gedichten, bewahre den Geist vor der Erstarrung eines frühzeitigen Alters; sie sei die jugendlich blühende Hebe, welche in Jovis Haus die unsterblichen Götter bedient.

128. Der gelehrte Arbeiter.

Der Gedanke kehrt bei Schiller sehr oft wieder. Schon 1784 schrieb er in der Abhandlung Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet: „Rechnen vielleicht die kleinen Geister ihre Arbeit darum so hoch an, weil sie ihnen so sauer wurde? Trockenheit, Ameisenfleiß und Taglöhnerei werden unter den ehrwürdigen Namen Gründlichkeit, Ernst, Tiefsinn geschätzt, bezahlt und bewundert . . . diese Verhältnisse werden sich forterben, bis sich Gelehrsamkeit und Geschmack, Wahrheit und Schönheit als zwei versöhnte Geschwister umarmen." In der Ankündigung der Horen versprach er dahin zu streben, „die Scheidewand zwischen der gelehrten und schönen Welt zu durchbrechen, die Resultate der Wissenschaft von ihrer scholastischen Form zu befreien, und in einer reizenden Hülle dem Gemeinsinn verständlich zu machen." In den Künstlern ruft er den Günstlingen der Muse zu:

Was in des Wissens Land Entdecker nur ersiegen,
Entdecken sie, ersiegen sie für euch.

Und in der Recension der Bürger'schen Gedichte heißt es: „Die Dichtkunst allein kann das Schicksal abwenden, über dem Fleiß des Forschens den Preis der Anstrengung zu verlieren ... Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die Menschheit aufhäuften, muß Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmuth sich kleiden in ihrer schöpferischen Hand." — Ursprünglich war das Distichon Der Philister überschrieben, und V. 1 begann: „Nimmer belohnt ihn des Baumes u. s. w."

130. Pflicht für Jeden.

Es könnte zweifelhaft scheinen, ob dieses Epigramm Schiller angehöre, da auch Göthe es unter seine Gedichte (in die „Vier Jahrszeiten") aufgenommen hat. So viel ist aber gewiß, daß sein Inhalt ganz in Schiller's Gedankenkreis fällt. Er hielt es für das Wünschenswertheste, wenn der Einzelne seine vollstimmige Menschennatur entwickeln könne, wie dies im alten Griechenland der Fall gewesen, wo man nicht „von Individuum zu Individuum herumzufragen hatte, um die Totalität der Gattung zusammenzulesen." Wenn dies aber nicht angehe, so solle der Einzelne einen Theil seines Wesens um so kräftiger zu entwickeln streben, und sich damit als dienendes Glied einem Verein von Individuen anschließen, welcher die von den Einzelnen aufgegebene Totalität an sich selbst wiederherstellt (vgl. 6. Brief über die ästhetische Erziehung). Boxberger macht hierbei auf eine Stelle in „Schiller und Lotte" S. 177 aufmerksam, wo der Dichter „das Leben in der Gattung, das Auflösen seiner selbst im großen Ganzen" ein Lieblingsthema nennt. Vgl. oben Nr. 116: Unsterblichkeit.

131. Aufgabe.

Der Einzelne soll den idealischen Menschen in sich darzustellen, „dem Höchsten gleich zu sein" streben; dies erreicht er

durch eine möglichst harmonische Ausbildung seines ganzen Wesens, durch „Vollendung in sich selbst." Der Einzelne soll aber auch das von der Natur in ihn gepflanzte Eigenthümliche erhalten und entwickeln, ohne dabei auf jene harmonische Ausbildung zu verpflichten; so erreicht er Beides: Uebereinstimmung mit dem Ideal, und Bewahrung seiner individuellen Eigenthümlichkeit. Auch Göthe hat das Epigramm sich angeeignet, und Schiller's Gattin es ihm zugesprochen. Ich halte es trotzdem für ein Schiller'sches, weil es in der engsten Ideenverbindung mit andern steht, die unserm Dichter unzweifelhaft angehören. Es begann ursprünglich:

Gleich sei Keiner dem Andern, doch gleich u. s. w.

132. Das eigene Ideal.

Gott wird in den Künstlern das Ideal aller Weisheit, Güte, Kraft und Schönheit genannt: „der Weisen Weisestes, der Milden Milde, der Starken Kraft, der Edeln Grazie" zu Einem Bilde vermählt und in eine Glorie emporgehoben. In sofern nun dieses Bild ein Product der menschlichen Vernunft ist, theilt es der Einzelne mit allen vernunftbegabten Wesen; aber das Individuelle, wodurch diese Vorstellung zu eines Jeden Eigenthum wird, fließt aus seinem Herzen; im Herzen, nicht im Verstande wohnt unser Gott; wer den Gott, den er denkt, nicht fühlt, hat keine ächte innige Religiosität.

133. An die Mystiker.

Der Dichter weist die Mystiker, die sich mit ersonnenen Geheimnissen tragen, auf das Eine große, wahre, uns Alle umringende und von Niemand gewürdigte, auf das ganze räthselhafte All der Körper- und Geisterwelt hin, von dem wir ja auch nicht das Geringste eigentlich fassen und verstehen.

Und drängt nicht Alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimniß
Unsichtbar sichtbar neben dir? (Göthe.)

Was bedarf es besonderer Mysterien, wenn nicht weniger als Alles ein Geheimniß ist?

134. Der Schlüssel.

Die Quelle des wahren Verstehens jeder Erscheinung des Menschenlebens ist freilich in unserer eigenen Brust zu suchen; weil uns aber die Eigenliebe uns selbst oft in falschem Lichte zeigt, so räth der Dichter, das Treiben Anderer zu beobachten. In Göthe's Tasso sagt Antonio (II, 3):

Inwendig lernt kein Mensch sein Innerstes
Erkennen, denn er mißt nach eignem Maß
Sich bald zu klein und leider oft zu groß,
Der Mensch erkennt sich nur im Menschen.

135. Der Aufpasser.

Daß unser Dichter nicht, wie es nach dem Epigramm scheinen möchte, gegen jeden strengen Kritiker unfreundlich gestimmt war, beweist schon die warme Zuneigung, die er dem auf alle Fehler aufpassenden Körner bewahrte.

136. Weisheit und Klugheit.

Die Klugheit des Realisten, die sich nur von einem nüchternen Beobachtungsgeist und Vertrauen auf das Zeugniß der Sinne leiten läßt, sieht es als wahnsinnige Verwegenheit an, wenn ein idealisch strebender Mensch, von dem Instinkt seines Genies geführt, neue Bahnen mit Zuversicht einschlägt. Vgl. das Epigramm Columbus: „Steure, muthiger Segler! Es mag der Witz dich verhöhnen u. s. w.“ Unser Doppeldistichon

entstand spätestens gegen Ende August 1795 und erschien in den Horen, wo V. 3 lautet:

Der Kurzsichtige sieht nur das Ufer, von welchem du scheidest.

137. Die Uebereinstimmung.

Das Epigramm hat wahrscheinlich, wie oben Nr. 126, eine persönliche Beziehung auf Göthe. Schiller's Brief an ihn vom 23. August 1794 zieht ähnlich, wie hier eine Parallele zwischen Göthe's intuitivem Geist und der vom Innern ausgehenden speculirenden Vernunft: „Beim ersten Anblick zwar scheint es, als könne es keine größere Opposition geben, als den speculativen Geist, der von der Einheit, und den intuitiven, der von der Mannigfaltigkeit ausgeht. Sucht aber der erste mit keuschem und treuem Sinne die Erfahrung, und sucht der letzte mit selbstthätiger, freier Denkkraft das Gesetz, so kann es nicht fehlen, daß beide auf halbem Wege einander begegnen u. s. w." Göthe ging von der Betrachtung des Individuellen aus und erhob sich von dieser zur Erkenntniß des Gesetzes, oder, wie Schiller sich ausdrückt, „im Empirischen suchte er die Nothwendigkeit auf"; Schiller ging von dem aus dem Innern geschöpften Gesetzlichen aus und legte das Empirische an den Maßstab desselben. Trotz der verschiedenen Denkweise fanden sie sich bei näherem Bekanntwerden über die wesentlichsten Punkte im Einklang.

138. Politische Lehre.

In der Abhandlung über das Erhabene heißt es: „Es ist etwas ganz Anderes, ob wir ein Verlangen nach schönen und guten Gegenständen fühlen, oder ob wir bloß verlangen, daß die vorhandenen Gegenstände schön und gut seien. Das Letzte kann mit der höchsten Freiheit des Gemüths bestehen, aber das Erste nicht. Daß das Vorhandene schön und gut sei, können wir fordern; daß das Schöne und Gute vorhanden sei, bloß

wünschen." Man hat das Epigramm auf Fichte und seine Reformpläne bezogen (vgl. Nr. 140 An einen Weltverbesserer).

139. Majestas populi.

„Früher", bemerkt Hoffmeister, „hatte Schiller ganz ohne Ironie von einer Majestät des Volkes gesprochen; so noch in der Geschichte des dreißigjährigen Krieges"; hier hat er sich schon den Ansichten Göthe's von der großen Menge genähert (vgl. Nr. 117 Die verschiedene Bestimmung). In V. 4 stand ursprünglich „Nummern" (nos numeri sumus) statt „Nieten."

140. An einen Weltverbesserer.

Das Gedicht entstand spätestens um den Anfang August 1795 und erschien in dem Septemberstück der Horen. Humboldt schrieb am 18. August an Schiller: „An dem Weltverbesserer hat Freund F. etwas zum Vorschmack, bis die Romanze (vielleicht das Gedicht Die Metaphysiker) fertig wird." Wahrscheinlich zielte das Epigramm auf Fichte's Weltverbesserungsplane (vgl. Nr. 138). Humboldt fand das Ganze „voll kernichter Weisheit" und hob besonders V. 6 als „so schön und rund gesagt" hervor. Die ästhetischen Briefe lehren, was dem Freunde der Wahrheit und Schönheit zu thun übrig bleibe, wenn sich der Versuch, den formlosen Stoff der moralischen Welt unmittelbar umzubilden, als eitel erweise: „Gleich frei von der eiteln Geschäftigkeit, die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und von dem ungeduldigen Schwärmergeist, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Maßstab des Unbedingten anwendet, überlasse er dem Verstande, der hier einheimisch ist, die Sphäre des Wirklichen, er aber strebe aus dem Bunde des Möglichen mit dem Nothwendigen das Ideal zu erzeugen. Dieses präge er aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Thaten, präge es aus in allen sinnlichen und geistigen Formen, und

werfe es schweigend in die unendliche Zeit.“ Auch hier tritt wieder die Annäherung an Göthe's Denkweise uns entgegen, der gleichfalls gern dem einzelnen Hülfsbedürftigen, der im Leben ihm begegnete, gern die Hand reichte, aber für's Ganze den Himmel sorgen ließ. In den Horen lautet:

V. 1. Alles, sagst du mir, opfert' ich hin, der Menschheit zu helfen,
V. 10. Laß du das liebe Geschick walten, wie gestern, so heut.

141. Meine Antipathie.

Das sittliche Denken und Handeln, fordert Schiller, solle dem Menschen so zur Natur werden, daß es ihm nicht mehr einfalle, an die Möglichkeit einer andern Handlungsweise zu denken. „Es gereicht daher,“ sagt er (über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten), „einem Volke oder Zeitalter eben nicht sehr zur Empfehlung, wenn man in demselben so oft von Moralität und einzelnen moralischen Thaten hört; vielmehr darf man hoffen, daß am Ende der Cultur, wenn ein solches sich überhaupt denken läßt, wenig mehr davon die Rede sein werde.“ — V. 1 lautete ursprünglich:

Herzlich ist mir das Laster zuwider, und doppelt zuwider . . .

142. An die Astronomen.

Das Epigramm deutet, wie auch das spätere, Die Peterskirche, einen Hauptgedanken aus Schiller's Lehre vom Erhabenen an. In den zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände spricht er den Gedanken so aus: „Derjenige Gegenstand, der mich mir selbst zu einer unendlichen Größe macht, heißt erhaben. Das Erhabene der Größe ist also keine objective Eigenschaft des Gegenstandes, dem es beigelegt wird; es ist bloß die Wirkung unseres eigenen Subjects auf Veranlassung jenes Gegenstandes.“ Aber der unendliche Raum, dessen Vorstellung uns durch die Forschungen der Astronomen

sich erschließt und belebt, gibt nicht bloß zu zählen, sondern macht nach Schiller's eigener Theorie den Menschen, der ihn zu denken versucht, sich selbst zu einer unendlichen Größe, ist also erhaben. Seine Abneigung gegen die Astronomen, die auch aus Nr. 107 und 143 hervorblickt, entsprang wohl nur aus mangelhafter Bekanntschaft mit den Leistungen der Heroen dieser Disciplin. Sein Jugendfreund Lempp rühmte in seinem letzten Briefe an den Dichter (1802) die Worte des Glaubens und die Worte des Wahns als Resultate der menschlichen Weisheit, fügte aber hinzu: „Nur laß mir in Zukunft die Astronomie unangefochten. Wie die Spinne den Faden aus sich zieht und sich an demselben in freier Luft bewegt, so hat hier der Verstand durch den Calcul sich einen Faden gesponnen, an dem er bis an's Ende (vielmehr in unendliche Fernen) des Weltalls sich fortbewegt.“ — Im Musenalmanach für 1797 lautet das erste Distichon:

Prahlt doch nicht immer so mit euren Nebelgestirnen!
Ist der Schöpfer nur groß, weil er zu zählen euch gibt?

143. Astronomische Schriften.

Das Distichon ist aus den Xenien in die Votivtafeln der Gedichtsammlung herübergenommen worden; es wurde dort auf die Schrift Kosmologische Unterhaltungen für die Jugend von Christian Ernst Wünsch bezogen. Als Xenion hat es die Ueberschrift Astronomischer Himmel und lautet:

So erhaben, so groß ist, so weit entlegen der Himmel!
Aber der Kleinigkeitsgeist fand auch bis dahin den Weg.

144. Der beste Staat.

Der Spruch entstand spätestens gegen Anfang 1795 und erschien im Musenalmanach für 1796. Wie nach Nr. 141 (Meine Antipathie) das viele Schwatzen über Moralität und

Tugend nicht eben auf gute moralische Zustände eines Volks und Zeitalters deutet, wie es einer Frau nicht zur Empfehlung gereicht, wenn sie in Vieler Munde ist: so läßt es auch nicht auf gute staatliche Zustände schließen, wenn viel über den Staat discutirt wird.

145. Mein Glaube.

Der Dichter benutzt die doppelte Bedeutung des Wortes Religion, wodurch ursprünglich gottesfürchtige Gewissenhaftigkeit, dann aber der Glaube an einen Inbegriff gewisser Dogmen bezeichnet wird, zu einer Art Paradoxon. Er kann sich keinem der gangbaren Glaubensbekenntnisse anschließen, weil er dadurch seinem Gewissen, seiner Ueberzeugung, seiner eigenen Vorstellung von der Gottheit Gewalt anthun müßte.

146. Inneres und Aeußeres.

Der Spruch gehört spätestens dem Anfange Augusts 1796 an und erschien im Musenalmanach für 1797 unter der Ueberschrift Innerer Werth und äußere Erscheinung. Schiller's Lehre, daß „die Trefflichkeit eines Menschen nicht auf der größern Summe der (äußerlich hervortretenden) moralischen Handlungen, sondern auf der größern Congruenz der ganzen Naturanlagen mit dem moralischen Gesetz (also auf der Schönheit des Innern) beruhe," konnte mißdeutet werden; darum verlangt er hier, daß dem innern Gehalt auch eine äußere gefällige Form entspreche.

147. Freund und Feind.

Der Feind kann eben so gut, wie der Freund, uns durch Antrieb zu eifrigem Fortstreben nützlich werden, jener, indem er uns den Abstand des Geleisteten vom Ideal zeigt, dieser, indem er uns durch Anerkennung des Gelungenen ermuthigt. Die letztere Function übte Göthe an unserm Dichter, das Erstere erlaubte sich Schiller, obwohl nicht feindlich gesinnt, gegen Bürger, vielleicht in zu herber Art.

148. Licht und Farbe.

Das Epigramm ist in der Isolirtheit, worin es in der Gedichtsammlung uns entgegentritt, schwerverständlich oder vieldeutig. In den Votivtafeln des Musenalmanachs für 1797 folgen ihm zwei Epigramme, die dazu bestimmt scheinen, für die richtige Auffassung des vorliegenden den Gesichtspunkt anzudeuten; sie lauten:

Wahrheit.

Eine ist sie für Alle, doch siehet sie Jeder verschieden;
Daß es Eines doch bleibt, macht das Verschiedene wahr.

Schönheit.

Schönheit ist ewig nur Eine, doch mannigfach wechselt das Schöne;
Daß es wechselt, das macht eben das Eine nur schön.

Hiernach scheint das reine Licht Symbol der ewig Einen Wahrheit zu sein, die (nach den Künstlern) mit der ewig Einen Schönheit identisch ist. Nur dadurch, daß sich jenes Licht in den irdischen Dingen mannigfach bricht und färbt, entsteht das Schöne. Dieses allein ist für Menschen angemessen, während die „furchtbar herrliche Urania in ihrer Feuerkrone nur von reineren Dämonen angeschaut wird“ (Die Künstler V. 54 ff.).

149. Schöne Individualität.

Dem Gedanken nach hängt das Epigramm mit dem nächstfolgenden Mannigfaltigkeit zusammen. Verwandte Ideen entwickeln die ästhetischen Briefe. Der Staat, das Ganze — so lehrt dort Schiller — soll nicht die Individuen aufheben, der reine Mensch nicht den empirischen unterdrücken; der Mensch in der Zeit soll sich zum Menschen in der Idee veredeln. Wenn die Natur in dem moralischen Bau der Gesellschaft ihre Mannigfaltigkeit zu behaupten strebt, so darf der moralischen Einheit dadurch kein Abbruch geschehen. Umgekehrt, wenn die Vernunft in die Gesellschaft ihre moralische Einheit bringt, so darf sie die

Mannigfaltigkeit der Natur nicht verletzen. Wie lassen sich beide Klippen vermeiden? Wenn der Mensch ästhetisch erzogen wird, wenn sein sittliches Betragen Natur wird, wenn Pflicht und Neigung in ihm harmonisch werden, kurz wenn die Vernunft ihren Wohnsitz im Herzen nimmt.

150. Die Mannigfaltigkeit.

Wer seinem Herzen die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf, der gilt unserm Dichter mehr, als der schulgerechte Zögling der Moralphilosophie, der, um dem moralischen Gesetz zu genügen, erst sein Herz zum Schweigen bringen muß. „Die Vernunft," lehren die ästhetischen Briefe, „ist befriedigt, wenn ihr Gesetz ohne Bedingung gilt; aber in der vollständigen anthropologischen Schätzung zählt mit der Form auch der Inhalt, und hat die lebendige Empfindung auch eine Stimme. Einheit fordert zwar die Vernunft, aber die Natur Mannigfaltigkeit, und von beiden Legislationen wird der Mensch in Anspruch genommen. Das Gesetz der erstern ist ihm durch ein unbestechliches Bewußtsein, das Gesetz der andern durch ein unvertilgbares Gefühl eingeprägt . . . Im heiligen Reich der Moralität muß sich der einzelne Wille in den allgemeinen verlieren; im fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins (der „Schönheit" V. 5) herrscht die Freiheit; und wenn auch das allgemeine Gesetz darin vollzogen wird, so wird es doch durch die Natur des Individuums, also in immer neuer (V. 6) und eigener Weise vollzogen." — Im Musenalmanach für 1797 steht in V. 3 „spielenden" (statt wechselnden), in V. 4 „immer" (statt ewig), in V. 5 „liebend" (statt bildend).

151. Die drei Alter der Natur.

Das Epigramm erschien (wie auch Nr. 160 und 164) erst 1800. Es ist wohl denkbar, daß Schiller in diesem Jahr durch

die Revision der Epigramme) Behufs Aufnahme in den ersten Band der Gedichtsammlung) sich angeregt fand, ein paar neue hinzuzudichten. Doch wäre es auch möglich, daß das Distichon ein Ueberbleibsel aus dem Epigrammenjahr war, welches sich bei der damaligen Gruppirung nicht leicht hatte einfügen lassen. — „Die Fabel“ (V. 1), die Mythen der Griechen hauchten, wie die Götter Griechenlands rühmen, der Natur Seele und Leben ein; die mathematische Betrachtung der Natur, wie die Neuzeit sie entwickelt hat, führt die ganze Thätigkeit derselben auf blinde, seelenlose Kräfte zurück; ob aber der Pentameter auf Schiller's eigene symbolisch-ästhetische Weltansicht (Hoffmeister, Schiller's Leben III, 157 ff., IV, 49 ff.) hindeute, möchte ich bezweifeln. Sollten nicht vielmehr die ersten Anfänge der später von Schelling u. A. weiter entwickelten Naturphilosophie, der Schiller eben so wenig als Göthe abhold war, gemeint sein?

152. Der Genius.

Der Verstand kann nur das, was die Natur gebaut hat, mit Auswahl, bald so, bald anders combinirend, in allgemeine Formeln zusammenfassen; die Vernunft erhebt sich in ihrer Thätigkeit über die Natur, aber in transcendentale, metaphysische Höhen; „dem Genie allein,“ sagt Schiller anderswo, „ist es gegeben, die Natur zu erweitern, ohne über sie hinauszugehen.“

153. Der Nachahmer.

Dem Nachahmer gelingt es wohl, wenn er verständig verfährt, das Gute, bereits Gebildete zu etwas Gutem um- und nachzubilden; aber das Genie allein versteht es, aus einem schlechten, unfügsamen Stoff etwas Gutes zu schaffen, und behandelt selbst das vorgefundene Gebildete nur als bildungsbedürftigen Stoff. — Im Musenalmanach für 1797 lautet die

Ueberschrift Der Nachahmer und der Genius, und V. 4 beginnt: „Selbst das Gebildete ist u. s. w."

154. Genialität.

Die Schöpfungen des Genies sind, ähnlich dem reinen, blauen Himmel, von unergründlicher Tiefe, so klar und faßlich sie uns erscheinen. „Mit naiver Anmuth," heißt es in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, „drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus; es sind Göttersprüche aus dem Munde eines Kindes. — Ursprünglich stand in V. 3 „unergründlicher" (statt unermeßlicher).

155. Die Forscher.

In Folge des mächtigen Aufschwungs, den der Eifer für Philosophie durch Kant genommen, drängten sich damals auch viele unbefähigte Köpfe zu den philosophischen Studien, die Schiller in dem Epigramm Nr. 173 geißelt. Gleichzeitig regten sich die Experimentalphysiker gewaltig, die Wahrheit „von außen" zu ergründen. Gegen beide, die geräuschvoll die Wahrheit wie ein Wild durch Parforce-Jagd einzutreiben suchten, ist das Epigramm gerichtet. Im Musenalmanach bildet jedes Distichon ein Epigramm; das erste ist „Metaphysiker und Physiker," das andere „Die Versuche" überschrieben. In V. 2 steht dort „grausamen" (statt wüthenden), in V. 3 „greifen" (statt fangen), in V. 4 „mit leisem Tritt" (statt mit Geistestritt).

156. Die schwere Verbindung.

Eines derjenigen Epigramme, welche zeigen, wie Schiller und Göthe in den Votivtafeln sich „so fest ineinander verschränkt" hatten, daß sie später selbst ihr Eigenthum nicht mehr rein auszuscheiden wußten. Beide haben das Distichon unverändert in ihre Gedichtsammlung aufgenommen.

157. Correctheit.

Die Kunstrichter haben von den Kunstwerken Gesetze abstrahirt, nach denen sich „die Ohnmacht," d. h. die, welche keine genialische Kraft in sich fühlen, sorfältig zu richten pflegen, und somit dem Tadel entgehen. Das Genie, das sein Gesetz aus sich selbst nimmt, kann in der Regel den Vorwürfen der Theoretiker nicht ganz ausweichen, da neue genialische Schöpfungen selten in die Schablone einer Theorie passen, die ohne Rücksicht auf sie angefertigt ist. Nur wenn das Genie in seiner ganzen Glorie erscheint, bringt es den Tadel zum Verstummen und die Kunstrichter zur Ueberzeugung, daß man nach ihm die Theorie zu modificiren habe.

158. Naturgesetz.

Die correcte Ohnmacht, oder, wie sie in einem ausgeschiedenen Epigramm heißt, die Mittelmäßigkeit, hat nach Nr. 157 die Theoretiker auf ihrer Seite, aber das ächte Genie erzwingt sich, den Einsprüchen der Kunstrichter zum Trotz, allgemeine Anerkennung. In der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung heißt es: „Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloß von der Natur und seinem Instinct, seinem schützenden Engel, geleitet, geht das Genie ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmacks."

159. Wahl.

Bei diesem Epigramm stehen sich die Angabe der Frau von Schiller, die es Göthe zuschreibt, und die Aufnahme desselben in Schiller's Werke einander widersprechend gegenüber. Der Inhalt entspricht der Göthe'schen wie der Schiller'schen Denkart in gleichem Maße. Bekanntlich wollte Göthe lieber wenigen Hochgebildeten gefallen, als den großen Haufen befriedigen:

Denn wer den Besten seiner Zeit genug
Gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.

Und bezieht man die Regel speciell auf den Dichter, so erörtert Schiller in der Recension von Bürger's Gedichten, daß ein Volksdichter jetzt die Wahl habe, entweder sich ausschließlich der Fassungskraft der Menge zu bequemen und auf den Beifall der Gebildeten zu verzichten, oder den ungeheuren Abstand zwischen beiden durch die Größe seiner Kunst aufzuheben, sich an den Kinderverstand des Volkes zu schmiegen, ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben. Dieses nennt er das Allerschwerste, Jenes das Allerleichteste. Zwischen beiden liegt das Wenigen gefallen.

160. Tonkunst.

Ueber die Entstehungszeit s. die Vorbemerkung zu Nr. 151. Es ist dies das einzige Epigramm, worin Schiller eine andere Kunst, als die seinige, erhebt. Das einzige Object der Tonkunst ist die Form der Empfindung; ihrem Inhalt nach sind Empfindungen nicht darstellbar. Schiller erörtert dies in der Recension der Matthisson'schen Gedichte: „Nun besteht aber der ganze Effect der Musik darin, die innern Bewegungen des Gemüthes durch analoge äußere zu begleiten und zu versinnlichen u. s. w." Ist es hiernach nun wahr, daß die Tonkunst allein die Seele ausspricht? Ist nicht auch beim Dichter und beim bildenden Künstler Stimmung des Gemüths zu einer gewissen Empfindungsart ihr letzter Zweck? Der Dichter strebt nach diesem Ziel, indem er mittelst der Sprache und der in ihr ausgedrückten Gedanken („Geist") unsre Einbildungskraft in ein reges Spiel zu setzen sucht, der plastische Künstler, indem er die Erscheinungen des Lebens durch äußere Stoffe nachahmend auf unsre Einbildungskraft wirkt. Der Schlußvers kann demnach nur so gefaßt werden: Polyhymnia allein spricht die Seele

auf eine indirectere, weniger vermittelte Weise aus, wenn gleich auch sie nur die Form der Empfindung, nicht die Empfindung selbst übermittelt.

161. Sprache.

Das Epigramm schließt sich seinem Inhalt nach an das vorige an. Boas vergleicht folgende, früher dem Don Carlos angehörige, aber später weggefallene Stelle:

> . . . Schlimm, daß der Gedanke
> Erst in der Worte todte Elemente
> Zersplittern muß, die Seele sich im Schalle
> Verkörpern muß, der Seele zu erscheinen u. s. w.

Unser Distichon beklagt jedoch nicht sowohl, daß der Geist sich dem Geiste nur durch körperliche Sprachzeichen, durch den Schall mittheilen könne, als vielmehr, daß der Tausch der Seelen durch Gedanken, in Worte gekleidet, vermittelt sei. „Der lebendige Geist" ist dem Dichter, wie der folgende Vers zeigt, die Seele, gegenüber dem Verstande, dem eigentlichen Sprachbildner. Will die Seele sich mittheilen, d. h. wollen wir unsere Empfindungen äußern, so *müssen wir* den Weg durch Begriffe und Gedanken nehmen, die in ihren allgemeinen Formeln für den eigensten Empfindungsgehalt keinen Platz haben. Einen unmittelbarern Weg zur fremden Seele deutet das vorhergehende Epigramm an. — Nach V. 1 ist ein Ausrufungszeichen zu setzen.

162. An den Dichter.

Beklagt das vorhergehende Epigramm, daß die Sprache oft eher eine Scheidewand, als eine Brücke für die Seelen bilde, indem sie den todten Begriff zwischen die lebendig schlagenden Herzen schiebt: so wird hier nun dem Dichter zur Aufgabe gemacht, seine Sprache zum klaren Spiegel der Empfindung zu machen, sie mit Empfindung gleichsam zu durchdringen, daß sie

dem Körper der Liebenden gleiche, der zwar auch ihre Geister trennt, aber durch das sprechende Auge, durch das ganze seelenvolle Antlitz das Herz zum Herzen reden läßt. In der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung nennt Schiller vorzugsweise diejenige Schreibart genial, worin die Sprache aus dem Innern wie durch innere Nothwendigkeit hervorspringt, und so sehr Eins mit demselben ist, daß selbst unter der körperlichen Hülle der Geist wie entblößt erscheint.

163. Der Meister.

Im Jahr 1796 schrieb Dalberg an Schiller, jeder Schriftsteller oder Redner müsse dem Leser oder Hörer eine gewisse Mitwirkung offen lassen; der Genuß derselben bestehe im Bewußtsein eigener, durch das Kunstwerk geweckter und selbst angewandter Kräfte; daraus erkläre er sich den Ausspruch Voltaires: Le secret d'ennuyer est celui de tout dire. — Besonders aber gilt unser Denkspruch dem Dichter. Dieser soll nur productive, d. h. den Leser zu geistiger Selbstthätigkeit anregende Züge auswählen; er soll zwar, wie Schiller in der Recension der Matthison'schen Gedichte auseinandersetzt, der fremden Einbildungskraft eine bestimmte Richtung geben, aber nicht vergessen, daß die Einmischung in ihr Geschäft eine Grenze hat. Jede allzu genaue Bestimmung wird hier als eine lästige Schranke empfunden; denn eben darin liegt das Anziehende bloß angedeuteter ästhetischer Ideen, daß wir in den Inhalt derselben wie in eine grundlose Tiefe blicken. Der wirkliche und ausdrückliche Gehalt, den der Dichter hineinlegt, bleibt stets eine endliche Größe; der mögliche Gehalt, den er uns hineinzulegen überläßt, ist eine unendliche Größe.

164. Der Gürtel.

In Betreff der Entstehungszeit s. Nr. 151. Die Einreihung des Epigramms an dieser Stelle deutet darauf hin, daß im An-

schluß an die im vorigen Epigramm gegebene Lehre, hier dem Dichter Züchtigkeit des Styls, Vermeidung allzu üppiger bildlicher Darstellung, bescheidenes Maßhalten empfohlen wird. Als Symbol der Züchtigkeit wird hier der Gürtel Aphrodites aufgefaßt.

165. Dilettant.

Dem Inhalt nach ist dieses Epigramm mit Nr. 153 verwandt („An Gebildetem nur darfst du, Nachahmer, dich üben"). Eine gebildete Sprache dichtet für den Dilettanten, indem sie ihm eine Menge bereits fertiger und gangbarer Bilder, Tropen und Figuren, eine Menge dichterischer Wendungen und Formen darbietet, die er nur anders zu combiniren braucht, um etwas Leidliches zu Stande zu bringen; sie denkt für ihn schon deßhalb, weil mit der wachsenden Cultur eines Volkes auch das Hauptinstrument derselben, die Sprache, sich vervollkommnet, was nun natürlich dem Einzelnen zu gut kommt. Boxberger weist hierzu auf einen Brief Schiller's an Göthe (II, 331) hin, wo es heißt: „Von dem Stücke, das Sie mir zugesendet, ist nicht viel Gutes zu sagen; es ist abermals ein Beleg, wie sich die hohlsten Köpfe können einfallen lassen etwas Scheinbares zu produciren, wenn die Literatur auf einer gewissen Höhe ist, und sich eine Phraseologie daraus ziehen läßt." — Ursprünglich lautete die Ueberschrift „Poetischer Dilettant" und in V. 2 stand „rühmst du dich" (st. glaubst du schon).

166. Die Kunstschwätzer.

Das Genie hat keinen schlimmern Feind, als das Geschwätz über Kunst. Wenn der geniale Kunstjünger alle die Fehler zu meiden sucht, vor denen die Kunstrichter warnen, so droht ihm, wie eine ausgeschiedene Votivtafel („Lehre an den Kunstjünger") sagt, gerade „der Fehler schlimmster, die Mittelmäßigkeit." Also

nur, indem er sich der Kunstschwätzer erwehrt, kann er das Gute, d. h. das Kräftige, Originelle, Geniale erzeugen.

167. Die Philosophien.

Wie unser Dichter in Nr. 145 alle besondern Religionen für unzulänglich erklärt, so sind ihm auch alle philosophischen Systeme vorübergehend. Was er dagegen für unvergänglich hält, das ist (das Wort Philosophie etymologisch aufgefaßt) jenes unauslöschliche Streben des Menschengeistes, zur Wahrheit zu gelangen, welches den Sturz aller Systeme überdauern wird. — Im Pentameter stand ursprünglich „immer" (st. ewig).

168. Die Gunst der Musen.

Dieses Epigramm ist eines der wenigen Gedichte, worin Schiller des Nachruhms gedenkt (vgl. die Ideale, Str. 7, V. 7, das Siegesfest, Str. 9, V. 5 ff.). „Philister" nennt er nicht etwa nur diejenigen, welche keinen Sinn für die Kunst haben, sondern auch den „gelehrten Arbeiter" (vgl. das Epigramm Nr. 129, ursprünglich Philister, jetzt Der gelehrte Arbeiter überschrieben). Boxberger bezieht dieses Epigramm, wie auch Nr. 129, auf F. A. Wolf. Dieser hatte sich einen groben Ausfall gegen einen Herder'schen Aufsatz im 9. Horenstück 1795 erlaubt, der die Horen indirect mittraf. Schiller schrieb darüber an Göthe, es könne nicht wohl etwas anderes geschehen, als den Philister zu persifliren (Briefwechsel I, 103), und an einer andern Stelle (I, 105): „Da ich es nicht für rathsam halte, ganz zu schweigen und dem Philister gleich anfangs das letzte Wort zu lassen, so will ich es lieber thun (als Redacteur etwas über den Ausfall sagen), als daß ganz geschwiegen wird." Mnemosyne, Personification des Gedächtnisses, Mutter der Musen, wird hier als Göttin des Nachruhms aufgefaßt. Ursprünglich war das Distichon Das ungleiche Schicksal überschrieben.

169. Der Homeruskopf als Siegel.

Sonderbar genug ist dieses Epigramm, das ursprünglich nicht zu den Votivtafeln gehörte, denselben später eingereiht worden. Nach Keller, Beiträge ꝛc. (S. 63) besaß Schiller einen solchen Siegelring. Daß die Liebenden ihr Glück der Welt verbergen müssen, lehren die Erwartung und das Geheimniß; der Sänger aber ist, wie es in den vier Weltaltern heißt, durch „ein enges zartes Band“ mit den Liebenden verbunden und darf somit in ihr Geheimniß eingeweiht werden. Indem Homer's Bild als Siegel dem Brief aufgeprägt wird, steht er als Wächter an der Schwelle des Heiligthums, welches das zarte Geheimniß umschließt.

---

170. Die beste Staatsverfassung.

1796.

„Gut denken“ steht hier in dem Sinne das Rechte wollen (s. Nr. 171). Bei Aufstellung einer Staatsform auf das Sittengesetz als eine wirkende Kraft zu rechnen, hielt Schiller für gefährlich, weil auf den freien Willen als Faktor in einem Ganzen, worin Alles mit strenger Nothwendigkeit zusammenhangen solle, sich nicht zählen lasse (s. die ersten Briefe über die ästhetische Erziehung). Eine gute Staatsverfassung soll die Entwickelung der Sittlichkeit unter den Staatsbürgern erleichtern, aber nicht das Wohl des Ganzen auf dieses „Ungefähr von Tugend“ bauen.

---

171. An die Gesetzgeber.

1796.

Dem Inhalt nach mit dem vorigen enge zusammenhangend. Der Gesetzgeber mag immerhin voraussetzen, daß der Menschheit

im Ganzen das Streben nach Sittlichkeit inwohne; aber er darf nicht darnach für die einzelnen Fälle des Lebens die Gesetze bemessen. „Von der menschlichen Natur", sagt Schiller, „so lange sie menschliche Natur bleibt, läßt sich nie und nimmer erwarten, daß sie ohne Unterbrechung und Rückfall als reine Vernunft handle und nicht gegen die sittliche Ordnung verstoße" (Ueber den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten); und anderswo (dritter Brief über die ästhetische Erziehung): „Auf den sittlichen Charakter kann, weil er frei ist, und weil er nie erscheint, von dem Gesetzgeber nie gewirkt, und nie mit Sicherheit gerechnet werden."

---

172. Das Ehrwürdige.

1796.

Hoffmeister findet in diesem Epigramm denselben Sinn, wie in der Majestas populi Nr. 139, worauf es auch im Musenalmanach unmittelbar folgt. Nicht das Ganze, nicht den großen Haufen, sondern nur Einzelne, „die Treffer" (wie es in Nr. 139 heißt), kann ich achten, weil nur in ihnen sich mir die volle Menschheit darstellt. Körner, der es zuerst nach den beiden vorhergehenden Epigrammen einreihte, scheint darin einen andern, dem der vorhergehenden sich anschließenden Sinn gefunden zu haben: Der Staatsmann, der Gesetzgeber mag immerhin bei seinen Maßnahmen sich durch Achtung für das Ganze leiten lassen; ich kann nur die Individuen achten, aus denen sich das Ganze zusammensetzt. Und Achtung für die Individuen verlangte Schiller auch vom Staat, wie der vierte Brief über die ästhetische Erziehung zeigt: „Der Staat soll nicht bloß den objectiven und generischen, er soll auch den subjectiven und specifischen Charakter in den Individuen ehren. Wenn der mecha-

nische Künstler seine Hand an die gestaltlose Masse legt, so trägt er kein Bedenken, ihr Gewalt anzuthun; denn die Natur, die er bearbeitet, verdient für sich selbst keine Achtung, und es liegt ihm nicht an dem Ganzen um der Theile willen, sondern an den Theilen um des Ganzen willen. Ganz anders verhält es sich mit dem politischen Künstler, der den Menschen zugleich zu seinem Material und seiner Aufgabe macht. Hier kehrt der Zweck in den Stoff zurück, und nur, weil das Ganze den Theilen dient, dürfen sich die Theile dem Ganzen fügen."

---

173. Falscher Studirtrieb.

1796.

Das Epigramm ist dem Inhalte nach mit Nr. 155 verwandt; es gilt besonders der Menge von Unberufenen, welche damals die Lehrsäle der Philosophen füllten. Von solchen fürchtete Schiller eher Verdunkelung als Aufhellung der Wahrheit, da sie, nach mühsamer Aneignung der Worte des Meisters, nun auf des Meisters Worte zu schwören und sich jedem Fortschritt der Wissenschaft zu widersetzen pflegen. Gegen den Pentameter hat ein neuerer Interpret allerlei Ausstellungen gemacht: die Eule, der Vogel der Weisheitsgöttin, passe nicht zur Bezeichnung eines unfähigen Kopfs, auch dränge sie sich nicht zum Lichte, man werde dabei an die Mücken erinnert, die zu ihrem Verderben in die Flammen fliegen u. dergl. Ich denke, das Distichon drückt sehr glücklich den Gedanken aus, daß Leute, die ihren Naturanlagen nach das helle Tageslicht der Wahrheit nicht vertragen, sich nicht dazu herandrängen sollten.

174. Quelle der Verjüngung.

1796.

Der Gedanke kehrt mehrmals bei unserm Dichter wieder. „Aus noch so divergirenden Bahnen", heißt es in der Recension der Bürger'schen Gedichte, „findet sich der Geist bei der Dichtkunst wieder zurecht, und in ihrem verjüngenden Licht entgeht er der Erstarrung eines frühzeitigen Alters" (vrgl. die Bemerkung zu Nr. 128). Anderswo sagt er, daß „ein durch die Schönheit veredeltes Gemüth in sich selbst eine unversiegbare Fülle des Lebens trage." In folgendem später unterdrückten Epigramm, Die Jugend überschrieben, parallelisirt er die aus der Dichtkunst fließende unvergängliche Jugend mit der Jugend im eigentlichen Sinne, der vergänglichen physischen:

Einer Charis erfreuet sich Jeder im Leben; doch flüchtig,
Hält nicht die himmlische sie, eilet die irdische fort.

Von einer Quelle der Verjüngung berichtet bekanntlich die persische Mythe von Chiser, dem Gott der Jugend; desgleichen die deutsche Sage (im Wolfdietrich badet sich die reiche Els darin).

---

175. Der Naturkreis.

1796.

Wie das Jahr mit Recht vom Ringe den Namen führt, wie die Erscheinungen des Pflanzenlebens einen Kreislauf bilden, wie nach Schiller's Auffassung sogar die vollendete Bildung des Menschen dahin zurückführt, wovon die Cultur zuerst ausging, zur Einheit des ganzen innern Menschen: so bilden auch die Lebensalter einen geschlossenen Ring; der Greis wird wieder zum Kinde, und sanft nahet ihm nun:

176. Der Genius mit der umgekehrten Fackel.

1796.

In den Göttern Griechenlands pries der Elegiker den zarten Sinn der Hellenen, der über das ernste Schicksal den Schleier sanfter Menschlichkeit zog; der Epigrammatiker ist realistischer gesinnt, er läßt sich nicht durch den milden ästhetischen Schein für die Härte der Wirklichkeit blenden.

---

177. Tugend des Weibes.

1796.

Der Mann verliert in den Kämpfen des Lebens „die schöne Mitte, wo die Menschheit fröhlich weilt", die Eintracht der beiden Grundprincipien. „Aus der Unschuld Schooß gerissen" (heißt es im ältern Schluß der Würde der Frauen), „muß er mühevoll zum Ideal emporklimmen". Bei ihm kann dann nur von Tugenden, nicht von Tugend, nur von sittlichen Handlungen, nicht von einem sittlichen Charakter die Rede sein. Anders beim Weibe, welches jene innere Einheit noch nicht verloren hat. Von ihr gilt, was Schiller von der schönen Seele sagt: „Nicht die einzelnen Handlungen sind bei ihr sittlich, sondern der ganze Charakter; man kann ihr auch keine darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung der Neigung nicht verdienstlich sein kann. Die schöne Seele hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist." Der Eindruck einer solchen Gemüthsverfassung auf unser Herz ist der der Anmuth; möge der innern Anmuth auch eine äußere entsprechen!

---

178. Die schönste Erscheinung.

1796.

Rücksichtlich der metrischen Form vgl. Nr. 85 Ilias. Die Schönheit, d. h. die Schönheit des Gemüthes, erscheint am schönsten im Leiden, wo selbst im schweren Streit der Empfindungen sich das Herz ohne Schwanken für das entscheidet, was das Sittengesetz gebietet, nicht weil das Sittengesetz, sondern weil die Neigung es dazu treibt; vgl. Nr. 181, V. 5 f.:

Schwimmt auch die Wolke des Grams um die heiter glänzende Scheibe,
Schöner nur malt sich das Bild auf dem vergoldeten Duft.

Unter dem „schönen Gesichte" (V. 3) ist nicht ein (wie Schiller sich ausdrückt) „bloß architektonisch schönes" zu verstehen, sondern eines, worin sich Seelenschönheit ausspricht. Nur in einem solchen Gesicht kann Freude der edelsten Art, Freude, woraus der innere Einklang von Vernunft und Neigung hervorblickt, sich äußern.

---

179. Forum des Weibes. 180. Weibliches Urtheil.

1796.

Gilt es, „einzelne Thaten" zu beurtheilen, so handelt es sich darum, inwiefern jede den Vernunftgesetzen gemäß ist. Eine solche Beurtheilung ist Sache des Verstandes, also der Männer, denn sie „richten nach Gründen". Bei der Abschätzung des Gesammtwerthes eines Mannes aber fragt es sich, wie sehr sich sein Charakter dem Ziel der Vollkommenheit, d. h. dem Einklang der sittlichen und sinnlichen Natur, genähert hat. Ein solcher Einklang wird eher empfunden, als aus Gründen erkannt, gehört also vor das Forum des Weibes,

das, wie Schiller sagt, „im Reiche der Empfindung Muster und Richterin“ ist, und „als treu gebliebne Tochter der frommen Natur“ selbst jene Harmonie der Vernunft und Sinnlichkeit bewahrt hat. Selbst harmonisch gestimmt, fühlt es sich zu harmonischen Gemüthern liebend hingezogen; wo diese Anziehung fehlt, „wo es nicht liebt,“ hat es eben durch diesen Mangel an Liebe sein Urtheil gefällt. — Ein neuerer Interpret tadelt an dem Pentameter von Nr. 180, daß er „sehr schwach mit einem Trochäus und einem starken Sinnabschnitt beginne.“ Das Getadelte ist gerade eine Schönheit des Verses; der Begriff, auf dem hier der Hauptnachdruck liegt, wird durch die vorangehende Versschlußpause und den nachfolgenden Sinnabschnitt wirkungsvoll hervorgehoben.

---

181. Das weibliche Ideal. An Amanda.

1796.

Dem Dichter hat ohne Zweifel hierbei Amanda in Wielands Oberon vorgeschwebt. Ueberall, im Reiche des Verstandes wie der Thaten, sagt er, steht das Weib dem Manne nach; „das Höchste“ aber (V. 1 und 3), worin der Mann dem Weibe nachsteht, erklärt Schiller durch „des Sieges ruhige Klarheit“. Treffender ließe es sich vielleicht noch durch des Friedens, der Eintracht ruhige Klarheit bezeichnen; denn der Sieg setzt Entzweiung und Kampf voraus, im Weibe aber sind nach Schiller's Auffassung Vernunft und Sinnlichkeit noch im Einklang. Er dachte aber wohl an die auch in der Abhandlung über den Grund des Vergnügens am Tragischen hervorgehobene Partie des Oberon, wo Amanda, an den Marterpfahl gebunden, aus Liebe zu Hyon den Feuertod zu sterben bereit ist, und an den Sieg, den hier ihre Liebe über den Selbsterhaltungs-

trieb gewinnt. V. 5 f. erklärt sich aus Nr. 178 (Die schönste Erscheinung) und dem dort zu V. 1 f. Bemerkten. Der Mann dünkt sich frei, wenn er in seinen einzelnen Handlungen mühsam dem Vernunftgesetz die Oberherrschaft bewahrt; die Frau ist frei, weil in ihr Vernunft und Sittlichkeit frei zusammenstimmen; an Allem, was sie thut, haben Vernunft und Neigung gleichen Antheil, daher sich in ihrem Handeln die volle Menschheit ausspricht (V. 7 ff.). Das Schlußdistichon erläutert sich durch das zu Nr. 150 (Die Mannigfaltigkeit) Bemerkte. Wo das „liebende Herz", wo die Schönheit herrscht, da rauscht es von Leben und Lust, und mit der Frucht des Sittlichguten wird zugleich die Blume des Genusses gebrochen.

182. Erwartung und Erfüllung.

1796.

In den Idealen klagt schon der Mann, daß von dem kreisenden All, welches des Jünglings Brust dehnte, sich nur wenig, und dies Wenige so klein und karg entfaltet habe. Der Greis hat noch mehr Hoffnungen zu Grabe getragen, und muß froh sein, wenn er nur etwas gerettet, woran das Herz noch mit Liebe hängt, wenn nur ein ganz kleiner Theil seiner Jugendideale sich verwirklicht hat.

183. Das gemeinsame Schicksal.

1796.

Mitten in der Streitlust des Xenienjahrs überkam den Dichter der elegische Gedanke, daß die durch Meinen und Streben Getrennten doch alle durch ein gemeinsames Schicksal, das unausweichlich herannahende Alter, verbunden seien. Man hat

es neuerdings auffallend gefunden, daß der Dichter nicht die Folgerung daraus gezogen habe, es könne der Mensch sein Leben würdiger als in Haß und Hader verbringen. Schiller konnte das nicht aussprechen; er wußte gar zu wohl, daß einem rüstig strebenden Mann Gegenwirkung und Kampf nicht erlassen werden.

184. Menschliches Wirken.

1796.

Mit der ganzen Fülle einer noch nicht durch Arbeit verkümmerten Kraft, mit der ganzen Freudigkeit eines noch nicht durch ernste Tagespflichten gedämpften Muthes tritt der Jüngling in's Leben; das Höchste und Fernste hält er für erreichbar und will es erreichen (vergl. Nr. 182, V. 1). Aber je mehr Lebenserfahrungen er macht, desto mehr überzeugt er sich, daß man, wie es im Gedicht Breite und Tiefe (Nr. 104) heißt, um Treffliches zu leisten, im kleinsten Punkte die höchste Kraft sammeln müsse.

185. Der Vater.

1796.

Durch segensreiches Wirken reiht zwar auch der Einzelne, wie Schiller sagt, „sein flüchtiges Dasein an eine Kette, die durch alle Menschengeschlechter sich windet"; allein der Verdienstvolle, wie vielfach er sich durch seine Thaten mit der Mit- und Nachwelt verkettet, fühlt sich doch so lange einsam, bis ihn die Bande der Natur auch durch das Herz an das All knüpfen.

186. Liebe und Begierde.

1796.

Man hat in dem Distichon einen „nichts weniger als feinen und treffenden Spott“ auf Joh. Georg Schlosser, den Schwager Göthe's, gefunden, und zwar in Beziehung auf folgende Stelle seiner Schrift Fortsetzung des platonischen Gesprächs von der Liebe: „Hätten Sokrates und seine Diotima nicht die Liebe selbst mit der Begierde zur Liebe verwechselt, so würde weder diese fragen können, was dann dem wird, der da liebt, noch würde jener in Verlegenheit gekommen sein, was er antworten sollte; denn beide würden dann gesehen haben, daß, wer liebt, schon wirklich Alles hat, und daß nur, so lange er noch zu lieben begehrt, ihm etwas werden kann.“ Wo liegt denn nun in Schiller's Distichon der Spott? Indem er dem von Schlosser Gesagten beistimmt, bleibt er ja seiner alten schon in den Briefen Julius an Raphael entwickelten Lehre getreu, daß, „wer liebt, um das reicher ist, was er liebt“, und daß „Egoismus Armuth sei“. Nur bezeichnet er hier bestimmter Reichthum und Fülle des Gemüths als die Quelle der Liebe; nur ein großes und weites Herz ist im Stande, das Wohl und Wehe Anderer mit innigster Theilnahme zu umschließen.

---

187. Güte und Größe.

1796.

Hoffmeister nennt die Güte eine objective, absolute Tugend, die Größe eine subjective, relative, und setzt jene in die Unterwerfung unter das Sittengesetz, diese in Kraft, Lebendigkeit des Geistes und Besonnenheit. Sollte Schiller nicht hier beide Begriffe populärer gefaßt haben? Unter Güte scheint er mir nicht

bloß Folgsamkeit gegen das Vernunftgebot, sondern noch mehr Wohlwollen, Liebe, Selbstverläugnung, und unter Größe nicht nur eine hervorragende, hochentwickelte Intelligenz, sondern auch geniale Phantasie und energische Willens- und Thatkraft, eminente Anlagen und Fähigkeiten überhaupt verstanden zu haben. Beiderlei Vorzüge vereinigen sich schwer; denn die tiefen und starken Leidenschaften und Begierden, wie sie sich mit Geistesgröße zu paaren pflegen, beugen sich schwerer unter das Sittengesetz, und das Gefühl eines geistigen Uebergewichts über Andere bringt leicht in Versuchung, deren Gleichberechtigung nicht immer gelten zu lassen.

---

188. Die Triebfedern.

1796.

Für gemeine Naturen ist Furcht das Hauptmotiv bei ihrem Thun und Lassen; der Dichter wählt sich dagegen die Triebfeder, die, wie er im Lied an die Freude singt, die Räder der großen Weltenuhr treibt, Blumen aus den Keimen, Sonnen aus dem Firmamente lockt, und von welcher er sagt, daß der Mensch erst ganz zum Menschen werde, wenn er ihr folgen dürfe. — Das Distichon gehörte ursprünglich zu den Votivtafeln des Musenalmanachs.

---

189. Naturforscher und Transcendentalphilosophen.

1796.

Das Distichon ist aus den Xenien entnommen, wo sich ihm unter der Ueberschrift An die voreiligen Verbindungsstifter noch folgendes anreiht:

Jeder wandle für sich und wisse nichts von dem Andern;
Wandeln nur Beide gerad', finden sich Beide gewiß.

Beide Xenien zielen wahrscheinlich auf Schelling's Ideen zu einer Philosophie der Natur, worin dieser für die Naturforschung und die Transcendentalphilosophie einen höhern Vereinigungspunkt zu bezeichnen suchte.

---

190. Deutscher Genius.

1796.

Dieses Distichon wurde erst von Körner in die Gedichtsammlung aufgenommen. Schiller's Gattin schrieb es Göthe zu; doch deutet die epigrammatische Kraft des Ausdrucks auf unsern Dichter hin. Wenn er hier die Römer und Griechen den Deutschen als Vorbilder hinstellt, so sagt er im Gedicht An Göthe vom deutschen Genius:

Und auf der Spur des Griechen und des Briten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Gegen die Nachahmung französischer Dichtungen spricht er sich auch dort aus, wenn er sie gleich als Gegenmittel gegen eine zügellos naturalistische Poesie gelten läßt. „Der gallische Sprung" deutet wohl auf französischen Witz, esprit, Leichtigkeit, die er dem Ernst des deutschen Genius für unangemessen hält. — Ursprünglich bildete das Distichon die vorletzte Votivtafel des Musenalmanachs.

Kleinigkeiten.

1796 und 1797.

Die unter dieser Ueberschrift zusammengruppirten Distichen gehören den Jahren 1796 und 1797 an. Die drei ersten

(191—193), auf Versarten bezüglich, erschienen im Musenalmanach für 1797, die fünf andern (194—198), durch Gespräche mit Göthe über architektonische Gegenstände hervorgerufen, im Musenalmanach für 1798. Nr. 198, Die Peterskirche, ist im Musenalmanach mit E. unterzeichnet, wurde aber von Schiller durch Aufnahme in die Gedichtsammlung als sein Eigenthum anerkannt. Körner sprach sich über beide Gruppen rühmend aus; über Nr. 194—198 schrieb er: „Die vier Distichen über Gegenstände der Baukunst erinnern mich an die im vorjährigen Almanach über den Hexameter und die Stanze. Schade, daß Ihr (Schiller und Göthe) nicht die Idee ausgeführt habt, das ganze Gebiet der Aesthetik auf eben diese Art zu bearbeiten." Hoffmeister nennt sie mit Recht „allerliebste classische Kleinigkeiten, die durch ihren vollendeten Ausdruck und ihren beziehungsreichen Sinn dennoch wieder Größe haben."

191. Der epische Hexameter.

Aehnlich sagt A. W. Schlegel in seinem Gedicht Der Hexameter:

Gleichwie sich dem, der die See durchschifft, auf offener Meerhöh
Rings Horizont ausdehnt, und der Ausblick nirgend umschränkt ist, . . .
So auch trägt das Gemüth der Hexameter u. s. w.

192. Das Distichon.

Der periodisch wiederkehrende Wellenschlag des Rhythmus im elegischen Versmaß wird durch das Steigen und Fallen eines Springquells malerisch dargestellt. V. 1 schloß ursprünglich mit „silberne Säule"; Schiller änderte es in „flüssige Säule", obwohl die Alliteration dadurch abgeschwächt wurde, weil Fluß und Bewegung hier ein bedeutenderer Begriff ist, als Licht und Farbenspiel.

193. Die achtzeilige Stanze.

Wie sehr die Strophe des Tasso, Ariosto, Boccaccio, Camoens, mit ihrem dreimal hin- und herwogenden Rhythmus der sechs ersten Verse, auch im Deutschen sich zum Ausdruck der Liebe und Sehnsucht eignet, zeigen z. B. die Erwartung und die Begegnung von unserm Dichter. In seinem Vorwort zu den Uebersetzungen aus der Aeneide nennt er sie „die einzige unter allen deutschen Versarten, bei welcher unsre Sprache noch zuweilen ihrer angestammten Härte vergißt.“

194. Der Obelisk.

Wie alle diese Distichen den vorherrschenden ästhetischen Eindruck, den ein Kunstgebilde macht, zu charakterisiren suchen, so wird hier der Eindruck der Sicherheit hervorgehoben, womit das Pyramidion eines Obelisken auf seinem breiten Gestell steht.

195. Der Triumphbogen.

Im Gegensatz zu dem sicher stehenden Obelisken scheint der Triumphbogen sich bis zu des Himmels Bogen hinaufschwingen zu wollen, weßhalb ihm der Meister ein „Fürchte nicht“ zuruft.

196. Die schöne Brücke.

Gleichfalls im Gegensatz zum festen Stand des Obelisken ahmt der leichtgeschwungene Brückenbogen täuschend die Bewegung der unter ihr rennenden Wellen, der über ihr rollenden Wagen nach. Der metrische Fluß in Verbindung mit Alliteration schließt sich dem Gedanken ausdrucksvoll an.

197. Das Thor.

An das Thor knüpft sich ein culturhistorischer Gedanke. In V. 1 steht es als Symbol der „heiligen Ordnung“ (Lied

von der Glocke), die „herein von den Gefilden rief den ungesell'gen Wilden". In gleichem Sinne heißt es im Spaziergang „das gastliche Thor". Im Eleusischen Fest ist das Einsetzen der Thore durch Cybele das Zeichen der Vollendung des bürgerlichen Vereins; unter Führung des Götterchors ziehen die neuen Bürger „in das gastlich offne Thor". Umgekehrt soll aber auch (wie unser V. 2 sagt), das Thor den „Bürger", d. h. den civilisirten Menschen mit der freien Natur in Verbindung erhalten, d. h. ihn davor bewahren, der Natur ganz entfremdet und untreu zu werden; in solchem Sinne heißt es im Spaziergang:

O so öffnet euch, Mauern, und gebt den Gefangenen ledig;
Zu der verlassenen Flur kehr' er gerettet zurück!

198. Die Peterskirche.

Das Epigramm enthält einen Hauptgedanken aus Schiller's Lehre vom Erhabenen: „Derjenige Gegenstand, der mich mir selbst zu einer unendlichen Größe macht, ist erhaben. Das Erhabene der Größe ist keine objective Eigenschaft des Gegenstandes, dem es beigelegt wird; es ist bloß die Wirkung unsres eigenen Subjects auf Veranlassung jenes Gegenstandes." (Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände).

---

199. Deutschland und seine Fürsten.

1795.

Dieses Doppeldistichon, zuerst im Musenalmanach für 1796 erschienen, wurde von Schiller aus der Gedichtsammlung ausgeschlossen, und erst von Joachim Meyer (1855) aufgenommen. — Ein Volk macht es seinen Fürsten schwerer, als Fürsten groß, und leichter, nur Menschen zu sein, wenn es in Folge seiner

ästhetisch-moralischen Cultur das Rechte will und thut, und daher nicht mehr des Nimbus fürstlicher Autorität bedarf, um regiert zu werden. Dann dürfen die Könige unbedenklich mit Menschen menschlich verkehren; was dann aber Großes geschieht, ist minder Verwirklichung großer Königsgedanken, als Frucht der Nationalbildung.

---

200. An die Proselytenmacher.

1795.

Unter der Ueberschrift „Ein Wort an die Proselytenmacher“ theilte Schiller das Gedicht im Musenalmanach für 1796 in folgender von der jetzigen ganz abweichenden Form mit:

„Nur etwas Erde außerhalb der Erde“,
Sprach jener weise Mann, „und staunen werdet ihr,
Wie leicht ich sie bewegen werde“.
Da eben liegt's, ihr Herrn. Vergönnet mir,
Nur einen Augenblick aus mir herauszutreten,
Gleich will ich euren Gott anbeten.

Die Proselytenmacher verlangen, daß wir uns selbst verläugnen, die tiefsten Forderungen unseres Ichs zum Schweigen bringen, um ihrer Lehre, ihrem System zu huldigen. Der Dichter verspricht ihnen, wenn sie es möglich machen können (wofür es in beiden Formen nicht ganz passend vergönnen heißt), daß er sich einen Augenblick aus sich selbst, aus den Schranken seiner Individualität herausversetze, so wolle er sich selbst einen Anstoß geben, ihren Bahnen zu folgen, — ähnlich wie Archimedes die Erde zu bewegen versprach, wenn man ihn auf einen Platz außerhalb stelle, von wo er auf sie wirken könne.

---

201. Das Verbindungsmittel.

1796.*)

Die nun folgenden Epigramme sind bis zu den Flüssen (Nr. 219) einschließlich aus den Xenien herübergenommen, das vorliegende mit den vier nächsten erst durch Körner. Auf das unsrige machte auch Göthe Anspruch und benutzte es für seine Jahrszeiten. Es zielt auf Lavater, den selbst seine Verehrer vom Vorwurf der Eitelkeit nicht freisprachen. Auf ein doppeltes Element in ihm, Hohes und Niedres, deuten auch ein paar andere Xenien hin, die ihm ohne Zweifel galten; es wird dort bedauert, daß die Natur nur Einen Menschen aus ihm geschaffen, während „zum würdigen Mann und zum Schelmen" der Stoff vorhanden war, und daß sie in ihm „Edel- und Schalksinn nur zu innig vermischt habe" (Xen. 20 und 21).

202. Der Zeitpunkt.

Die ästhetischen Briefe (Brief 5) erklären, was für eine Epoche der Dichter meint: „Das Gebäude des Naturstaats wankt, seine mürben Fundamente weichen, und eine physische Möglichkeit scheint gegeben, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren und wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung! Die moralische Möglichkeit fehlt, der freigebige Augenblick findet ein unempfängliches Geschlecht. Hier Verwilderung, dort Erschlaffung, die beiden Aeußersten des menschlichen Verfalls, und beide in Einem Zeitraum vereinigt."

203. Deutsches Lustspiel.

Leider trifft das Epigramm (Xen. 136) auch noch unsere Zeit. Göthe erklärte sich (1800) die Armuth der deutschen

*) Wie alle folgenden Gedichte bis Nr. 219.

Literatur an rein komischen Charakterstücken daraus, daß für die eine kältere Art, welche Gattungen darstellt (die Moliere'sche Comödie), der Zeitmoment vorüber sei, für die andere Art, welche Individuen darstellt (die englische Comödie), der deutsche Charakter an Originalen zu arm sei.

204. Buchhändleranzeige.

Ursprünglich Xenion 293. Es wurde auf Johann Joachim Spalding's Schrift Ueber die Bestimmung des Menschen gedeutet.

205. Gefährliche Nachfolge.

Das Epigramm (Xenion 329) ist wohl allgemein als eine Warnung vor allzu lautem Aussprechen jeder tieferen, kühneren Wahrheit aufzufassen. Man hat es insbesondere auf die Anwendung, welche Schlegel von den Aeußerungen Göthe's in Wilhelm Meister über Hamlet gemacht, auch auf die übertriebene Erhebung der von Göthe und Schiller gepriesenen griechischen Dichtkunst in Fr. Schlegel's Schrift Die Griechen und Römer bezogen.

206. Griechheit.

Unser Gedicht ist aus drei Xenien (320—322) zusammengesetzt; das erste Distichon war als Xenion Die zwei Fieber, das zweite Griechheit, das dritte Warnung überschrieben. In der Periode vor Klopstock und Lessing herrschte in der deutschen Poesie das Fieber der „Gallomanie", eine wahnsinnige Vorliebe für die französische Dichtkunst. „Kalt" heißt dieses Fieber, weil es der französischen Poesie, wie ihren Nachahmern, an wahrer Empfindung und sinnlicher Anschaulichkeit gebricht. Nachdem durch Klopstock, Lessing, Herder, Göthe und Schiller diese Krankheit überwunden und die Vorzüge der griechischen Poesie in's Licht gestellt worden waren, steigerte sich die Be-

geisterung für die letztere bald zu einer Gräcomanie. Den von ihr Ergriffenen empfiehlt der Dichter die verständige Betrachtung, die ruhige Besonnenheit, die Klarheit und das schöne Maß, die in so hohem Grade die Meisterwerke der Griechen charakterisiren. Insbesondere zielen die Distichen auf Fr. Schlegel (vgl. die Bemerk. zu Nr. 205), der sich zu Aeußerungen folgender Art verstieg: „Die griechische Kunst hat wirklich den höchsten Gipfel der Vollkommenheit erreicht; sie sind das Urbild der Kunst und des Geschmacks u. s. w.“ In einem Briefe an Schiller (II, 221) spricht Göthe auf Veranlassung von Schlegel's Lucinde über dessen „Rodomontaden von Griechheit“.

207. Die Sonntagskinder.

Aus zwei Xenien zusammengesetzt. Das erste Distichon (Xen. 331) war Sonntagskinder, das zweite (Xen. 330) Geschwindschreiber überschrieben. Das Epigramm verspotte die Leichtfertigkeit, womit die Brüder Schlegel voll Vertrauen auf ihre Genialität dreist und vorschnell ihre halbverdaute Weisheit zum Besten gaben.

208. Die Philosophen.

Aus neunzehn Xenien (371—389) zusammengesetzt. Die einzelnen Distichen haben größtentheils ihre besondern Ueberschriften behalten; nur war von den jetzt Lehrling überschriebenen Distichen in der Xeniensammlung das erste Die Philosophen, Distichon 3 Dringend, Distichon 5, 12 und 14 Ich, und das Schlußdistichon Decisum überschrieben. Auf die Absicht, auch die verschiedenen philosophischen Systeme mit Xenien zu bedenken, deutet schon ein Brief Schiller's an Göthe vom 29. December 1795 hin: „Die metaphysische Welt mit ihren Ichs und Nicht-Ichs böte passenden Stoff zu Xenien.

Zu Distichon 1 ist zu bemerken, daß der Lehrling in die

Unterwelt hinabgestiegen ist, um sich Raths zu erholen über das Eine, was noth ist (vgl. Luc. 10, 42: „Eins aber ist noth"); doch sitzen auch, wenn nicht Kant, Fichte, Reinhold u. s. w. selbst, doch wenigstens Anhänger ihrer Systeme in dem unterirdischen Philosophen-Collegium. — Dist. 2. Aristoteles präsidirt; die in der Unterwelt gehaltene Jenaer Allgemeine Literaturzeitung zog auch die neuere Philosophie in den Bereich ihrer Kritik. — Dist. 3. Statt „vom Halse" heißt es in den Xenien „vom Leibe." — Dist. 4 geht auf René des Cartes (Cartesius), geb. 1596. — Dist. 6 bezieht sich auf Spinoza, geb. 1632, Dist. 7 auf Georg Berkeley, geb. 1684, Dist. 8 auf Leibnitz, geb. 1646; Dist. 9 möchte ich nicht sowohl auf Kant, der damals noch lebte, als auf einen Kantianer beziehen, mag man darunter nun einen jüngst von der Oberwelt herabgestiegenen Jünger Kant's, oder lieber einen Anhänger verstehen, den seine Schriften ihm in der Unterwelt gewonnen; denn nach Distichon 2 steht ja die Hölle mit der Oberwelt in literarischem Verkehr. — In Dist. 10 ist der Sprechende ein Anhänger von Fichte. Die letzte Pentameter-Hälfte lautet in den Xenien: „setz' ich ein Nicht-Ich dazu." — In Dist. 11 spricht ein Anhänger von Karl Leonh. Reinhold, geb. 1758, gest. 1823, in Dist. 13 ein Lehrling des Moralphilosophen Karl Christ. Erhard Schmid, in Dist. 15 der Geschichtschreiber und Philosoph David Hume, geb. 1711, in Dist. 17 der berühmte Lehrer des Naturrechts, Samuel Pufendorf, geb. 1632. Das Schlußdistichon ist eine Satire auf den Kantischen Rigorismus, welcher die Neigung für eine sehr zweideutige Gefährtin des Sittlichkeitsgefühls erklärte und sie lieber im Kriege als im Einverständniß mit dem Vernunftgesetz sah. Daß Schiller in frühern Jahren selbst diese rigoristische Ansicht theilte, zeigt eine Stelle aus Hoffmeister's Nachlese (IV, S. 36): „Die schönste That, ohne Kampf begangen, hat gar geringen Werth gegen diejenige,

die durch großen Kampf errungen ist. Sie muß eine heftige Leidenschaft zur Gegnerin gehabt haben, daß der Triumph der edlen Neigung desto höher, prangender sein kann."

209. G. G.

Ursprünglich (im Januar 1796) hatte Schiller dieses Epigramm Gelehrte Societäten überschrieben; V. 1 begann damals: „Jeder, steht er nur einzeln" und V. 2: „Stehn sie zusammen, sogleich wird u. s. w." Schon in der Handschrift änderte er jenes in: „Jeder, siehst du ihn einzeln," dieses in: „Sind sie beisammen, sogleich," wofür Göthe schrieb: „Sind sie in corpore, gleich." So erschien das Epigramm als Xenion im Musenalmanach „G. G." überschrieben (Gelehrte Gesellschaften); im Pentameter steht dort „gleich wird dir" statt des jetzigen „gleich wird euch".

210. Die Homeriden.

Aus drei Xenien (366—368) zusammengesetzt. Das erste Distichon war als Xenion Rhapsoden, das zweite Viele Stimmen, das dritte Rechnungsfehler überschrieben. Zum Ganzen vgl. die beim Epigramm Ilias (Nr. 85) gegebenen Erläuterungen. Der Philologe Christ. Gottlob Heyne bestritt damals nicht sowohl die Hypothese Wolf's über die Entstehung der Homerischen Gedichte aus Einzelliedern, als er vielmehr ihm die Priorität dieser Ansicht streitig machte, wogegen Wolf sich in seiner Schrift Fünf Briefe an Heyne (1797) vertheidigte. „Der Könige Zwist" ist in Ilias I, „Die Schlacht bei den Schiffen" in Il. VIII und IX, „Was auf dem Ida geschah" in Il. XIII, f. besungen.

211. Der moralische Dichter.

Aus den Xenien herübergenommen, wo es die Ueberschrift An einen gewissen moralischen Dichter hat. Es zielt wahrscheinlich auf Lavater (vgl. oben Nr. 201).

212. Die Danaiden.

Unter den Xenien hat das Distichon die Ueberschrift „Bibliothek schöner Wissenschaften"; in einer Handschrift aus dem Januar 1796 war es Dyk und seine Gesellen überschrieben. Dadurch war die Beziehung auf die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften, begründet von Nicolai, fortgesetzt von Felix Weiße und dem Leipziger Buchhändler Joh. Gottfr. Dyk („die Leipziger Geschmacksherberge," wie Schiller sie in einem Briefe an Göthe nennt) bestimmt angedeutet. Die Veränderung der Ueberschrift in „Die Danaiden" (Töchter des Tantalus, die zur Strafe für die Ermordung ihrer Männer in der Unterwelt Wasser in ein bodenloses Faß schöpfen mußten) gibt dem Distichon einen zu allgemeinen Charakter.

213. Der erhabene Stoff.

Man hat dieses aus den Xenien herübergenommene Epigramm um so mehr auf Lavater's Jesus Messias beziehen zu müssen glaubt, als es dort sich zwei andern unzweifelhaft auf Lavater zielenden Xenien anschließt. Da es jedoch auf handschriftlichen Xenienblättern aus dem Januar 1796 Klopstock überschrieben ist, so läßt sich die Beziehung auf dessen Messias nicht bezweifeln.

214. Der Kunstgriff.

Satire auf Romane, die eine gefährliche Aufreizung der Phantasie durch moralisirende Nutzanwendung wieder gut zu machen suchen. Als Xenion ging das Distichon besonders auf den Roman „Für Töchter edler Herkunft" von Joh. Timoth. Hermes (1787), worin auf die Erzählung der Liebesabenteuer eines in französischen Pensionen irregeleiteten Mädchens ein moralisches Sturzbad zur Abkühlung der erhitzten Phantasie dienen soll. Schiller geißelte diesen Roman noch besonders in dem Xenion:

Töchtern edler Geburt ist dieses Werk zu empfehlen,
Um zu Töchtern der Lust schnell sich befördert zu sehn.

215. Jeremiade.

Aus zehn Xenien (309—318) zusammengesetzte Satire auf die mit der neuesten Entwickelung der deutschen Literatur Unzufriedenen, zu denen selbst Männer wie Wieland und Klopstock gehörten.

Distichon 1 war im Musenalmanach Jeremiaden aus dem Reichsanzeiger überschrieben. Der Allgemeine deutsche Reichsanzeiger von Rud. Zachar. Becker brachte nicht selten Klagen im Geist dieser Jeremiaden. Am 18. Dezember 1798 schrieb Schiller an Göthe: „Garve, höre ich, soll gestorben sein. Wieder einer aus dem goldenen Weltalter der Literatur weniger! wird uns Wieland sagen.“ Im Jahr 1794 hatte Wieland im Vorbericht zu der neuen Ausgabe seiner Werke geäußert, er habe seine Schriftstellerlaufbahn beim Aufgang der Sonne unserer Literatur begonnen, und beschließe sie, wie es scheine, bei ihrem Untergange. — Dist. 2 war als Xenion Böse Zeiten überschrieben. Man kann hierbei an Nicolai's Lobreden auf den gesunden Menschenverstand, an seine Klagen über die philosophischen Querköpfe, welche mit ihren „tiefsinnigseinsollenden Schriften voll transcendentaler Hirngespinnste die deutsche Literatur verderben“ und an seine Vorwürfe gegen Schiller denken, daß er die trockenste Kantische Terminologie sogar in Gedichten brauche (Nicolai's Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, Berlin 1783 bis 1796). — Dist. 3 hatte die Ueberschrift Scandal. Kant und seine Anhänger, die Idee der Tugend rein auf der Idee des freien Willens aufbauend, verwiesen sie aus der Aesthetik. — Dist. 4 führte als Xenion die Ueberschrift Das Publikum im Gedränge. — Dist. 5, Das goldene Alter überschrieben, deutet

auf die Zeit der deutschen Literatur, wo naive Leipziger Stubenmädchen in den Lustspielen von Gellert, Weiße, Dyk u. A. figurirten; Dist. 6, Komödie überschrieben, auf die Zeit des deutschen Lustspiels, wo ein Siegmund in Gellert's Zärtlichen Schwestern, ein Maskarill in Lessing's Schatz die Zuhörer entzückten. — In Dist. 7, Alte deutsche Tragödie überschrieben, werden die nach französisch-gottsched'schen Theorien gearbeiteten Trauerspiele von Cronegk, Joh. Elias Schlegel u. A. persiflirt. „Menuetschritt" deutet auf den schleppend-einförmigen Gang des Alexandriners und überhaupt auf das geringe Leben jener Dramen hin. — Dist. 8 war als Xenion Roman überschrieben. Es sind solche Producte des kalten Verstandes gemeint, wie Dusch's Karl Ferdiner, Haller's Usong, Alfred u. dgl. Ignaz Aurelius Feßler hatte in das Archiv der Zeit (Märzheft 1796) eine Ehrenrettung des philosophisch-geschichtlichen Romans einrücken lassen. — Dist. 9, Deutliche Prosa überschrieben, verspottet die Breitspurigkeit der ältern Prosaiker, von der auch Wieland nicht frei war. Aus dem Epigramm Der Meister (Nr. 163) wissen wir schon, daß Schiller die Meisterschaft des Styls in die Kunst des weisen Verschweigens setzte. — Dist. 10 hatte als Xenion die Ueberschrift Chorus. Es rundet durch Wiederholung des Anfangsverses das Ganze ab.

216. Wissenschaft.

Das Epigramm (ursprünglich Xenion 62) stellt in derber Art dem ächten Freunde der Wissenschaft den Brotgelehrten gegenüber, der „Früchte von ihr will" (vgl. Archimedes und der Schüler Nr. 106).

217. Kant und seine Ausleger.

Gleichfalls aus den Xenien entnommen. Kant's Philosophie hatte eine Menge Erläuterungsschriften (von Reinhold, Schulze, Schmid, Kiesewetter u. A.) hervorgerufen.

218. Shakespeare's Schatten.

Parodie.

Aus 23 Xenien (390—412) zusammengesetzt; das erste ist als Xenion Herkules, das zweite Herakliden, das dritte Pure Manier, die übrigen sind abwechselnd Er und Ich überschrieben. Die parodirten Stellen finden sich in Homer's Odyssee XI. Schiller verspottet hier die Richtung, welche bis dahin die deutsche dramatische Kunst genommen hatte.

Distichon 1 lautet in der Xeniensammlung:

Endlich erblickt' ich auch den gewaltigen Herkules! Seine
Uebersetzung! Er selbst leider war nicht mehr zu sehn.

Unter Herkules ist Shakespeare's Schatten verstanden, den der Dichter in der Unterwelt aufsucht; die Uebersetzung ist die Eschenburgische, auf die Schiller wenig hielt. Die parodirten Homerischen Verse lauten (Odyssee XI, 601—603):

Jenem zunächst erblickt' ich die hohe Kraft des Herakles,
Sein Gebild; denn er selber, im Kreis der unsterblichen Götter,
Freut sich der festlichen Wonn' und umarmt die blühende Hebe.

Dist. 2. In der Odyssee heißt es weiter:

Diesen umscholl ringsher der Todten Geräusch, wie der Vögel,
Wild durcheinander gescheucht.

So läßt Schiller um Shakespeare's Schatten das Geschrei von Tragöden und Dramaturgen erschallen. Das „Hundegebell“ der letztern bezieht sich besonders auf die theils anmaßenden, theils verständnißleeren dramaturgisch-ästhetischen Kritiken, die Eschenburg, Schink (Verfasser von „Dr. Faust's Bund mit der Hölle“), Böttiger, Fr. Schlegel u. A. veröffentlicht hatten. — Dist. 3. Die Fortsetzung der Homerischen Stelle lautet:

. . . . Er selbst, der düsteren Nacht gleich,
Stand, den Bogen entblößt, und hielt den Pfeil an der Senne,
Schrecklichen Blicks umschauend, dem stets Abschnellenden ähnlich.

Das Distichon stellt den eigenthümlich mächtigen Eindruck dar, den Shakespeare's Dramen auf das Herz des Lesers selbst noch in der Uebersetzung machen. Die Ueberschrift des Xenion's Pure Manier zielt auf folgende Stelle in Fr. Schlegel's Abhandlung über das Studium der griechischen Poesie: „Shakespeare's Darstellung ist nie objectiv, sondern durchgängig manierirt.“ — Dist. 4 imitirt folgende Stelle der Odyssee (XI, 473), wo Achilleus zu Odysseus sagt:

> Wie, Unglücklicher, wagst du noch größere That zu vollbringen?
> Welch' ein Muth, zum Aïs herabzusteigen, wo Todte
> Wohnen besinnungslos, die Gebild' ausruhender Menschen!

Mit diesem Distichon beginnt das bis Schluß fortgehende Zwiegespräch zwischen Shakespeare's Schatten und dem Dichter. „In's Grab“ (für: in die Unterwelt) ist nicht zu billigen. — Dist. 5. Bei Homer antwortet Odysseus dem Achilleus:

> Wegen Tiresias kam ich aus Noth her, ob er mir Rathschluß
> Oeffnete, heimzukehren in Ithaka's felsiges Eiland.

Bei Schiller ist unter Tiresias Lessing verstanden, der durch seine Hamburgische Dramaturgie dem Drama bessere Bahnen angewiesen hatte. Statt „alten Kothurn“ hat das Xenion „guten Geschmack.“ — Dist. 6. Die Antwort von Shakespeare's Schatten erinnert ihrer Form nach an Luc. 16, 31: „Hören sie Mosen und die Propheten nicht, so werden sie auch nicht glauben, ob Jemand von den Todten auferstände.“ — Zu Dist. 7 vgl. folgende Stelle der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung: „Kläglich läßt der Affect sich auf unsern tragischen Bühnen hören, welcher, anstatt die wahre Natur nachzuahmen, nur den geistlosen und unedeln Ausdruck der wirklichen erreicht; so daß es uns nach einem solchen Thränenmahl gerade zu Muth ist, als wenn wir einen Besuch in Spitälern abgelegt, oder Salzmann's menschliches Elend gelesen hätten. —

Dist. 8 und 9. Shakespeare meint, wenn die deutschen Tragödiendichter sich an die Natur halten, so herrsche auch wohl auf den deutschen Bühnen die Erhabenheit des alten Kothurns; um ihn auf die seinige zurückzuführen, habe er sich nicht gescheut, selbst Verstorbene auftreten zu lassen (aus „des Tartarus Nacht" heraufzuholen). Darauf erwidert unser Dichter, man wolle jetzt nichts mehr von solchem „Spuk" in der Tragödie wissen, der Geist des alten Hamlet erscheine nur noch selten auf der Bühne. Ein neuerer Interpret nennt diese naheliegende Deutung der beiden Distichen nach seiner Weise frischweg das „wunderlichste Mißverständniß," und meint noch wunderlicher, es liege in Dist. 8 nur der Gedanke: wie Herkules den Kerberus, so habe Shakespeare „den höhern dichterischen Schwung" aus der Unterwelt heraufgeholt. Sonderbar, daß er den im Tartarus sucht, und noch sonderbarer, daß dann Schiller die von ihm selbst dem Briten in den Mund gelegten Worte ganz mißversteht und in Dist. 9 von dem Erscheinen Verstorbener auf den Brettern spricht. — Dist. 10 und 11. Shakespeare hat nichts dagegen, wenn der heitere Humor eines philosophisch gebildeten Zeitalters sich gegen so düstere tragische Gestalten, wie der Geist von Hamlet's Vater, sträubt. Darauf antwortet Schiller, das deutsche Drama verspottend, es gefalle jetzt allerdings außerordentlich ein Spaß, wenn er derb und trocken sei, aber auch der Jammer, wenn er recht viele Thränen entpresse. — Dist. 12 und 13. Shakespeare glaubt daraus schließen zu dürfen, daß den deutschen Dramatikern die Verbindung komischer Scenen mit einem tragischen Ganzen, wie er sie selbst in seinen Tragödien versucht, glücklich gelungen sei. Da belehrt ihn Schiller, wie jetzt auf den deutschen Bühnen das erschlaffende Jammer- und Thränenspiel herrsche, das sich in bürgerlichen und Familienkreisen zu bewegen pflege. — Dist. 14. Erstaunt fragt Shakespeare, ob denn nicht mehr Stoffe, wie er in seinem Cäsar, und wie die Alten be-

handelt, auf den Bühnen sich zeigen dürfen. Im Musenalmanach steht „Kein Anton“ statt „Kein Achill“; jenes dürfte vorzuziehen sein, da alsdann zwei Shakespeare'sche Stoffe zweien griechischen gegenüberstehen. — Dist. 15. Schiller führt als Antwort auf Shakespeare's Frage Personal aus damals beliebten Rührstücken an. Am 31. Juli 1796 hatte er an Göthe geschrieben: „Um Iffland nicht weh zu thun, will ich in dem Dialog mit Shakespeare lauter Schröder'sche und Kotzebue'sche Stücke bezeichnen.“ Nachträglich besann er sich aber anders und spielte nicht bloß auf Iffland'sche Stücke, sondern auch auf sein eigenes Trauerspiel Kabale und Liebe an, womit er selbst jener weichlichen Richtung einen Tribut gebracht hatte. So deuten hier „Pfarrer und Kommerzienräthe“ auf Iffland, „Fähndriche“ auf Schröder, „Sekretärs oder Husarenmajors“ auf Schiller selbst. — Dist. 16. Shakespeare nennt solche Personen Misère, womit die Franzosen ein unbedeutendes, erbärmliches Ding bezeichnen, und fragt, was sie denn Großes leisten können. — Dist. 17. Darauf antwortet Schiller „Sie machen Kabale“ (wie in seinem Trauerspiel Kabale und Liebe); „sie leihen auf Pfänder“ (wie in Iffland's Hagestolzen); „sie stecken silberne Löffel ein“ (wie in Schröder's Fähndrich); „wagen den Pranger und mehr“ (wie in Iffland's Verbrechen aus Ehrsucht und Kotzebue's Kind der Liebe). — In den weiter folgenden Distichen klärt unser Dichter Shakespeare darüber auf, daß es den deutschen Tragikern jetzt gar nicht darum zu thun sei, wie die alten Tragiker das große Schicksal, sondern das kleine Alltagsleben mit seinem Jammer und seiner Noth dem Zuschauer vorzuführen, und daß sie in ihren Dramen statt des blinden Schicksals die Gerechtigkeit walten lassen und dem Schuldigen nicht die Strafe ersparen.

219. Die Flüsse.

Diese Satire ist aus den Xenien 97—113 (mit Weglassung des Xenions 99) zusammengesetzt. Die Xenienüberschriften sind beibehalten; nur ist das jetzige dritte Distichon in der Xeniensammlung Donau in O**, das eilfte Gesundbrunnen zu C*** und das zwölfte P** bei N** (statt Pegnitz) überschrieben. Diese Distichen gehören großen Theils dem Januar 1796 an.

Distichon 1 schloß ursprünglich im Xenienmanuscript „über den Rücken mir weg." Dann folgte in handschriftlichen Blättern noch folgendes Xenion, das aber schon im Musenalmanach fehlt:

Rhein und Donau.

Warum vereint man zwei Liebende nicht? Euch verhießen aus unserm
Torus die Götter schon längst einen unsterblichen Sohn.

Dist. 2 besagt: Die Rheingegenden unterhalb der Moselmündung waren für die Literatur unfruchtbar. Im Xenienmanuscript war es „Rhein bei Coblenz" überschrieben. Der Pentameter schließt im Musenalmanach „unsre Umarmung erfreut." Dort folgt nun zunächst:

Donau in B** (Baiern).

Bacchus der lustige führt mich und Komus der fette durch reiche
Triften, aber verschämt bleibet die Charis zurück.

Dist. 3. Die Ueberschrift des Xenions Donau in O** deutet auf Oestreich. Jetzt, wo das O weggefallen ist, hat man bei unserm Distichon die Wahl zwischen Baiern und Oestreich. Zu beiden paßt die Anspielung auf das lustige Volk der Phäaken. Der Hexameter beginnt im Musenalmanach „Mich umwohnet" (statt: Mich umwohnt). Ursprünglich wollte Schiller die Donau mit folgendem Xenion bescheeren:

Gegen den Aufgang ström' ich; der Freiheit, der Musen Gefilde
Lass' ich hinter mir lang, eh' der Euxin mich noch trinkt.

Bei Dist. 4 war wohl Artigkeit gegen Göthe mit im Spiel; die literarischen Spießruthen bemerken dazu ironisch: „Sind zu verstehen: die alten patricischen Geschlechter von Frankfurt.“ Der Pentameter lautete ursprünglich:

Seit Jahrhunderten her stets noch das alte Geschlecht.

Dist. 5 ist ein Compliment für die thüringischen Fürsten, insbesondere für Karl August. — Zu Dist. 6 bemerkt ein neuerer Interpret: „Daß die Lieder von der Ilm gesungen werden, ist eine starke dichterische Wendung.“ Wo ist denn das gesagt? Die Ilm singt nicht, sondern hört unsterbliche Lieder, — wieder eine Artigkeit gegen Göthe, und nebenbei gegen Wieland und Herder. Ursprünglich stand in V. 1 „hörte“ (statt hört) und in V. 2 „Führte“ (statt Führt). — Dist. 7. Die Poeten und Prosaiker von Leipzig besonders sind gemeint. „Die Musen an der Pleiße bilden einen eigenen kläglichen Chor,“ sagt Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Ursprünglich stand in V. 1 „mein Bächlein“ (statt mein Bach). — Dist. 8. Adelung wollte bekanntlich nur die Meißener Mundart für ächt deutsch gelten lassen. — Dist. 9. Ramler in Berlin feierte Friedrich II. in seinen zum Theil etwas pomphaften Oden; seitdem ist dort die Poesie kleinlaut geworden. — Dist. 10. Die Weser gibt dem Epigrammatiker keinen Stoff; ursprünglich hatte er jedoch ihr und der Elbe zusammen folgendes Xenion zugedacht, worin ihre poetische Armuth als eine Nachwirkung des Bardengekrächzes aus Klopstock's Schule dargestellt wird:

Weser und Elbe.

Von der Sonne fliehen wir weg, die Grazien scheuen
Unsere Ufer, von Thors krächzenden Stimmen geschreckt.

Dist. 11 war im Manuscript, das Schiller an Göthe am 18. Januar 1796 sandte, Die Gesundbrunnen zu N. N.

überschrieben, und es hieß dort in V. 1 „die Bäche“ (statt die Flüsse). Die Ueberschrift im Musenalmanach Gesundbrunnen zu C** deutet auf Carlsbad. — Dist. 12. Die Pegnitz bei Nürnberg ist, seit die Lieder der Pegnitzer Hirtengesellschaft verstummt sind, vor Langeweile hypochondrisch geworden. — Dist. 13. In der Handschrift waren geistlichen im Titel und geistlicher in V. 1 ausgeschrieben, und V. 2 begann mit „Landen“ (statt Ländern). Das Distichon stimmt in das Sprüchwort ein: „Unterm Krummstab ist gut wohnen.“ — Dist. 14. Statt „Erzstift“ (V. 1) hatte Schiller zuerst „Hochstift“ geschrieben. Salzburg an der Salzach, damals Hauptstadt des gleichnamigen Erzbisthums, hieß bei den Alten Juvavia. — Dist. 15 ist ein herber Spott auf den Bischof von Fulda an der Fulda (dem anonymen Fluß). — Dist. 16 spielt auf Diderot's frivolen Roman Les bijoux indiscrets an, worin Edelsteine die Abenteuer ihrer Herrinnen verrathen. Die Anspielung war deutlicher in der ursprünglichen Lesart der Xenienhandschrift „Diderot's Steine“ (statt Diderot's Schätzchen). Das Distichon rundet durch die humoristische Zurechtweisung der Flüsse das Ganze sehr geschickt ab.

---

220. Metaphysiker.

1795.

Dieses satyrische Gedicht erschien zuerst im Musenalmanach für 1796. Hoffmeister vermuthet, es beziehe sich auf Fichte; doch spricht sich in dem Stücke selbst nur Verhöhnung und Verachtung der Transcendental-Philosophen aus, die, ohne die Erfahrung um Rath zu fragen, sich ein Luftgebäude construiren, von dem sie stolz auf die andern Menschenkinder hinabschauen. Ein neuerer Interpret sagt: „Der Dichter vergleicht einen solchen

Philosophen mit einem Dachdecker, der nur so hoch gekommen, weil Andere den Thurm gebaut, den er hinaufgestiegen ist; der Metaphysiker hat nicht selbst sein Gebäude errichtet, ein Anderer hat es gebaut." Davon sagt der Dichter nichts; sein Spott gilt nicht etwa bloß den Nachbetern metaphysischer Systeme, sondern auch ihren Gründern. Der drittletzte Vers („Wovon ist er, worauf ist er erbauet?") sagt nur: Das Material, wovon dein Thurm gebaut, und der Grund, worauf er errichtet ist, sind beide gleich unsolid; nur eine Leiter luftiger Schlüsse, heißt es dann weiter, führte dich hinauf, und dein ganzes Scheingebäude dient zu nichts, als deinen Stolz zu nähren.

---

221. Die Weltweisen.

1795.

Von dieser Satire hält Hoffmeister es noch für wahrscheinlicher, als von der eben besprochenen, daß sie gegen Fichte gerichtet sei. Allerdings können Sätze wie „das Nasse feuchtet, das Helle leuchtet" an Fichtes Ich-Ich erinnern; doch liegt in den Worten ausdrücklich nur eine Persiflage gegen den logischen Satz des Widerspruchs. Hätte Schiller in dieser Schnurre, wie er sie selbst nennt, speciell auf Fichte gezielt, so würde er dies, glaube ich, in dem Briefe vom 16. Oktober 1795, womit er das Gedicht an Göthe sandte, bemerkt haben. Er sagt dort nur: „Bei diesem Stück habe ich mich über den Satz des Widerspruchs lustig gemacht; die Philosophie erscheint immer lächerlich, wenn sie aus eignem Mittel, ohne ihre Abhängigkeit von der Erfahrung zu gestehen, das Wissen erweitern und der Welt Gesetze geben will." Das Stück erschien im Novemberheft 1795 anonym mit der Ueberschrift Thaten der Philosophen.

Str. 1. Die fehlerhaften Accusative „Den Satz" (V. 1),

„Den Kloben" (V. 2) in den Horen verbesserte Schiller. bei der Aufnahme in die Gedichtsammlung, versäumte aber die im Dezemberstück der Horen angemerkte Veränderung von Kloben in Nagel mit zu berücksichtigen. Erst Joach. Meyer hat diese Lesart aufgenommen. Das Bild in V. 1—5 scheint eine Reminiscenz aus dem eben im Göttinger Musenalmanach erschienenen Gedicht von Ramler Lob der Stadt Berlin zu sein, worin es heißt:

Verfolgt der Wesen lange Kette
Bis an den allerhöchsten Ring,
Der an Zeus Ruhebette
Hängt, hangen wird und hing.

Str. 2. Ich würde es für unnöthig halten zu bemerken, daß die Sätze in V. 1—3 als Resultate der gemeinen Erfahrung im Gegensatz stehen zu den Gedanken in V. 7—9, die nur Anwendungen des Satzes A=A sind, wenn nicht sogar ein Interpret den Unterschied übersähe. Hinrich's sagt: „Wegen der Einheit des Dinges mit sich selbst wird der Satz auch Satz der Identität genannt und ist das Orakel des gesunden Menschenverstandes (!), indem er ausdrückt: „Der Schnee macht kalt, das Feuer brennt u. s. w." Keineswegs drückt er dies aus. Ließe sich aus dem Satz der Identität nur die Eine Wahrheit Der Schnee macht kalt herleiten, so verdiente er nicht den Spott, den ihm der Dichter mit Recht angedeihen läßt. — Statt „Metaphysik" in V. 6, steht in den Horen minder gut „Philosophie".

Str. 3. Genie und Herz findet sich auch ohne Metaphysik im Leben zurecht, das muß der Philosoph selbst gestehn; aber er kann nicht umhin, noch die Möglichkeit beider hintendrein zu beweisen. — Statt „Des Cartes" (V. 7) steht in den Horen „Leibnitz". Die Abkürzung „Lock'" (für Locke, den

berühmten englischen Philosophen, geb. 1632) ist nicht als „hart" zu tadeln; wird doch das Wort im Englischen auch nur einsylbig gesprochen.

Str. 4. Die Kräfte, die im Leben herrschen und walten, namentlich das Recht des Stärkern, kümmern sich wenig um die Moralphilosophie.

Str. 5. Was die berühmten Lehrer des Naturrechts, wie Pufendorf (geb. 1632) und Feder (geb. 1725) lehren und rathen, ist eben nicht mehr, als was die Menschen, von der Mutter Natur geleitet, längst gethan haben und noch thun. — Statt „des Staates" (V. 7), haben die Horen „der Staaten".

Str. 6. Die physischen Bedürfnisse und die Bedürfnisse des Herzens halten auch ohne Philosophie den Bau der menschlichen Gesellschaft zusammen.

---

222. Pegasus im Joche.

1795.

Pegasus im Joche oder, wie die Ueberschrift im Musenalmanach für 1796 heißt, Pegasus in der Dienstbarkeit, gehört zu den ersten der Stücke, womit Schiller nach langem Schweigen seiner Muse auf seine Dichterlaufbahn zurückkehrte. Humboldt, dem er es im Manuscript zugesandt hatte, schrieb darüber am 18. August 1795: „Der Pegasus hat mich überrascht und ist Ihnen göttlich gelungen. Ich kannte Sie in dieser Gattung noch nicht. Aber die Erzählung eilt sehr leicht und unterhaltend weiter, die Schilderungen sind überaus lebendig und charakteristisch, und das Ende von den Worten an Kaum fühlt das Thier u. s. w. ist majestätisch und verräth unverkennbar Ihre Hand." Das Gedicht liegt mit den beiden ungefähr gleichzeitigen Poesie des Lebens und Macht des Gesanges in

demselben Ideenkreise: die poetische Weltanschauung im Gegensatz zur realistischen, die Macht der Dichtkunst, die den Menschen zur Natur zurückführt, und das Loos des Dichters beschäftigten Schiller's Gedanken in der Epoche, wo er sich wieder der Poesie zuwandte.

Der ursprüngliche Schluß des Gedichtes war, wie Schiller's Briefwechsel mit Humboldt und Körner zeigt, von dem jetzigen verschieden. Körner schrieb am 2. September: „Pegasus ist ein angenehmes Product. Nur würde ich es anders schließen, etwa mit dem Hungertode des Pegasus, — die Erscheinung Apoll's am Ende will mir nicht recht gefallen." Schiller antwortete: „Pegasus wird da geschlossen werden, wo Apoll ihn besteigt. Apoll ist darin eine unentbehrliche Figur, und der Hungertod würde zu platt endigen. Aber das ist eine gegründete Kritik, daß die Moral des Stücks in dem Munde Apoll's wegbleiben sollte." Humboldt erklärte sich in einem Briefe vom 22. September mit der Aenderung des Schlusses einverstanden. „Wie er da war", schrieb er, „gefiel er mir außerordentlich. Aber ob er nicht in Rücksicht auf das Ganze besser wegbliebe, fiel mir auch schon ein. Wie Sie es jetzt gemacht haben, ist es sehr gut." Das Weggelassene muß jedenfalls im Tone des jetzigen Schlusses gehalten gewesen sein, da Humboldt ja das ganze frühere Ende als „majestätisch" bezeichnet.

V. 1—4. Die Theilung der Erde (Nr. 67) lehrt, daß der Dichter bei der Ausspendung der Erdengüter von Zeus vergessen, und dafür zur Theilnahme an seinen Himmelsfreuden berufen sei. Aber Zeus nahm ihm nicht die irdischen Bedürfnisse, und so treibt ihn oft der Hunger, seinen poetischen Genius in die Dienstbarkeit zu geben, seine edle Himmelsgabe zu Markt zu bringen. „Haymarket", ein Flecken in England, ist gut gewählt, da dort noch „andre Dinge" edler Art, nämlich Weiber, sich in Waare verwandeln. Nach einem uralten Recht darf dort

Jeder sein Weib, wenn es die eheliche Treue verletzte, an einem Strick zum Markt führen und zum Verkauf aussetzen. „Der Musen Roß“, das Flügelroß des Perseus, der Pegasus, ist bekanntlich das Sinnbild des poetischen Genius.

V. 5—21. Die geistige Kraft und Gluth, die sich in genialen Menschen kund gibt, bewundern auch die realistisch Gesinnten (V. 7 f.); nur die Erhebung zum Idealen (V. 9) ist es, was ihnen mißfällt und bedenklich scheint; ohne dies würden sie das Genie für ein herrliches Werkzeug zu jedem Geschäft halten. — Wohlüberlegt hat der Dichter einen Mann von geringer Welterfahrung, einen Pachter zum Käufer des Musenrosses gemacht; zugleich entsteht nun der Contrast, daß der königliche „Hippogryph“ (Zusammensetzung aus ἵππος, Pferd, und γρύφ, Vogel Greif, Herod. III, 102) gerade zu den gemeinsten Beschäftigungen gebraucht wird.

V. 22—32. Hat es endlich einer gewagt, den genialen Kopf, den Dichter, zu einem gewöhnlichen Geschäft in Dienst zu nehmen, so zeigt sich bald, wie untauglich er dazu ist. Ungewohnt der langsamen Regelmäßigkeit, des ermüdenden Einerlei's seines neuen Berufs stürmt er überall gegen die Schranken desselben an, und indem er sein Geschäft genialisch behandeln will, bringt er Alles in Unordnung. Aber wenn er allein unbrauchbar ist, wird er nicht vielleicht als Gehülfe Anderer gute Dienste leisten? Vielleicht ersetzt er mit seinem unruhigen Thätigkeitstrieb, wenn dieser gehörig geleitet wird, mehrere Arbeiter zugleich. Zudem wird sich die übersprudelnde Kraft mit wachsendem Alter wohl mäßigen. Aehnliche Hoffnungen hegte der Pachter von seinem Flügelroß. — Mit Recht nennt Humboldt die Schilderungen charakteristisch; namentlich bildete der Pachter mit seinem kurzsichtigen Frohmuth, der sich nicht gleich durch eine mißliche Erfahrung aus dem Felde schlagen läßt, mit seinen geschwätzigen Selbstgesprächen einen wirksamen Gegensatz

zu dem stummen, instinctartig dunkeln, aber gewaltigen und glühenden Entgegenstreben des Götterthiers.

V. 33—44. Eine Zeit lang mag die Zusammenpaarung des Genius mit der Routine gute Früchte tragen. So lange das Geschäft dem genialen Kopf noch etwas Neues bietet, arbeitet er mit Interesse und Erfolg. Aber bald däucht ihm das Ziel, das ihm gestellt ist, zu niedrig und gemein; höhere Pläne in's Auge fassend und nicht gewöhnt, auf dem festen Boden der Erfahrung und des Herkommens zu bleiben, schlägt er neue, noch unversuchte Bahnen ein. Sein Beispiel reißt die Mitarbeiter fort, die, seine Geistesüberlegenheit anerkennend, mehr auf ihn, als auf die Vorgesetzten hören, und so geräth das ganze Geschäft durch ihn an den Rand des Verderbens.

V. 45—68. Hilft auch die Paarung des Genies mit eingeübten Arbeitern nicht, so läßt es sich vielleicht durch Hunger so weit zähmen, daß es sich zu einer im Sinne der Welt nützlichen Beschäftigung versteht. Wirklich zwingt oft die Noth die edelsten und genialsten Geister, sich in die Beschäftigungen der beschränktesten und gewöhnlichsten Köpfe zu fügen; aber damit hat die Welt nichts an ihnen gewonnen, denn der Gram über das verfehlte Dasein zehrt bald ihre ganze Kraft auf und macht sie nun zu Allem untüchtig. — „Tollwurm" in V. 48 bezeichnet nicht etwa das Pferd selbst, sondern seine vermeintliche Krankheit der Raserei, die in V. 32 „Koller" genannt wird.

V. 69—92. Wohl dem in drückende Verhältnisse geschmiedeten genialen Kopfe, wenn ihm, ehe noch seine Kraft ganz gebrochen ist, ein rettender Engel erscheint, welcher des Gebeugten Werth und Bestimmung erkennt und ihn in eine angemessene Lage zu versetzen vermag! Sofort entfalten sich dann zum Erstaunen und zur Freude der Welt seine herrlichen Anlagen. — Der „lustige Gesell" in V. 71 erinnert auf den ersten Blick an einen wandernden Sänger, einen Troubadour. Aus Schiller's

eigner Erklärung wissen wir, daß Apoll gemeint ist, der auch den Alten als ein blondgelockter Jüngling (flavicomus, auricomus, χρυσόκομος), oft mit einem goldenen Diadem um die Locken und einer Lyra im Arme dargestellt wurde. Hoffmeister gedenkt hierbei Göthe's, der den Werth unseres Dichters zu würdigen wußte, und von dessen Meisterhand geleitet sich der niedergedrückte Genius leicht, schnell und königlich zu seiner Ideenwelt emporhob. — V. 89 und der Schlußvers lauten im Musenalmanach:

> Entrollt mit einem Mal in majestät'schen Wogen ...
> Verschwindet es am fernen Aetherbogen.

Ein neuerer Interpret ereifert sich darüber, daß ich die Einzelzüge des Bildes zu deuten gesucht habe, und nennt das nach seiner urbanen Manier eine „geschmacklose Weise." Es ist richtig, daß eine Allegorie nicht in jedem Zuge bedeutsam zu sein braucht; ist sie es aber, und geschieht dadurch der Klarheit und Lebendigkeit des Ganzen kein Abbruch, so ist sie um so besser, und der Erläuterer hat in solchem Falle die Pflicht, auch die einzelnen Züge zu deuten. Das entgegengesetzte Verfahren ist freilich viel bequemer. In unserm Gedicht ist nicht nur das leider allzuhäufige Loos genialer Menschen, sondern sogar speciell das unseres Dichters mit unverkennbaren Zügen gezeichnet. „Ohne eigene Erfahrung," sagt sein Jugendfreund Streicher, „hätte Schiller in späterer Zeit seinen poetischen Lebenslauf in der herrlichen Dichtung Pegasus im Joch unmöglich so natürlich darstellen können, daß Derjenige, der mit seinen Verhältnissen vertraut ist, sich Alles auf den Verfasser deuten kann. Als junger Mann war er gezwungen gewesen, gegen Neigung und inneren Beruf die Arzneikunst auszuüben; in Jena mochte manche prosaische Natur, die ihm als College zugesellt war, seinen Dichtergenius dämpfen; Entbehrung und Armuth, so wie

den Druck der Arbeit hatte er zur Genüge kennen gelernt.“ Um so mehr ist es zu bewundern, daß über die ganze Satire (wie auch über die Theilung der Erde) ein so leichter Ton, ein so heiterer, gefälliger Humor ergossen ist, dem man durchaus nicht die Bitterkeit schmerzlicher Rückerinnerungen ansieht. So erfüllte Schiller in diesem Stück die Forderung, die er in der Recension Bürger's an den Dichter überhaupt stellt, es müsse dieser aus einer besänftigenden und beschwichtigenden Erinnerung dichten, indem das Idealschöne nur durch eine Geistesfreiheit, welche die Uebermacht der Leidenschaft aufhebt, möglich werde.

---

223. Das Spiel des Lebens.

1796.

Das Gedicht erschien erst 1803 im zweiten Theil der Gedichte, mit der Jahrszahl 1796; Hoffmeister theilt es dem Jahr 1802 zu. An Schiller's eigener Bezeichnung der Entstehungszeit ist festzuhalten; doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß er 1802 durch das damals bestehende gesellschaftliche Kränzchen veranlaßt wurde, das zurückgelegte Gedicht hervorzusuchen und ihm die letzte Feile zu geben, um es, wenn auch nicht zum Gesange, doch zu heiterm deklamatorischen Vortrage in der Abendgesellschaft zu verwenden. Es mochte ihm zum Bewußtsein gekommen sein, daß er in seine Gesellschaftslieder eine zu ernste und ideale Weltauffassung lege, wie sie einem Theile der Gesellschaft nicht zusagte, und so fühlte er sich vielleicht bewogen, auch einmal einen leichtern Ton anzustimmen. Doch führte er auch hier, wie in den vier Weltaltern, ein umfassenderes Bild vor. Gab er dort eine Skizze der Weltgeschichte, so gibt er hier eine Skizze des realen Lebens, und wie dort, so wird auch hier am Schluß des Gedichtes der Frauen freundlich gedacht.

Schon der Anfang zeigt, daß der Dichter das reale Leben nicht hoch anschlägt; er stellt es als ein Guckkastenbild dar, und räth, es nicht zu nahe zu betrachten und nur „bei der Liebe Kerzen und bei Amor's Fackel" (wie er zu tautologisch sagt). Dann folgt in V. 7—10 ein Miniaturbild der verschiedenen Lebensalter. Wie hier, so heißt es auch im Lied von der Glocke vom Jünglinge: „Er stürmt in's Leben wild hinaus" und vom Manne, er müsse im Kampf des Lebens immer „wetten und wagen." Die Darstellung dieses Wettkampfs in V. 11—16 erinnert an die Strophen im Gedicht Das Ideal und das Leben:

Wenn es gilt zu herrschen und zu schirmen,
Kämpfer gegen Kämpfer stürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen,
Und mit krachendem Getös die Wagen
Sich vermengen auf bestäubtem Plan u. s. w.

In die Schlußzeilen (V. 17—19) legt Hoffmeister wohl einen fremden Gedanken, wenn er dazu bemerkt: „Nur Eines ist, was uns mit diesem planlosen Spiel des Lebens einigermaßen versöhnen kann. In der Frauen züchtigen Busen hat sich Alles geflüchtet, was edel und sittlich ist; sie und nur noch der Sänger sind es, welche allein die schöne Menschlichkeit bewahren." Mir scheint auch hier der realistische Charakter des Ganzen festgehalten zu sein; die Frauen sind hier nur als Haupttriebfedern jenes Treibens der wirklichen Welt dargestellt; sie spenden den Dank dem Starken, dem Kühnen, dem Klugen, der alle überholt, dem „Sieger", der das Weltglück erobert hat und mit ihnen theilen will.

---

224. Einem jungen Freunde,

als er sich der Weltweisheit widmete.

1795.

Das Gedicht erschien im Novemberheft der Horen 1795 und gehört also spätestens dem Oktober dieses Jahres an. Aehnlich wie im Genius (Nr. 98) wird hier einem jungen Freunde, der im Begriff steht, sich den philosophischen Studien zuzuwenden, das Bedenkliche dieses Schrittes an's Herz gelegt. Der Dichter räth ihm den Schritt ab, wenn er nicht sicher ist, daß der „Führer im eigenen Busen," die ihm eingeborne das Rechte und Wahre verkündende Stimme, auch in den Kämpfen von Verstand und Herz, in all den Zweifeln, die aus diesen Studien entspringen, in all den Trugschlüssen, die sich für wahr ausgeben, immer treu bleiben werde.

V. 1—4. In Eleusis wurden den in die Mysterien Einzuweihenden furchtbare Phantome, Schreckbilder des Tartarus vorgeführt; erst, wenn sie in diesen Prüfungen ihren Muth und ihre Kraft bewährt hatten, gelangten sie zum Anblick des Heiligthums. Bist du, fragt der Dichter, wie jene vorbereitet, in das Heiligthum der Philosophie einzutreten, wo die Göttin der Weisheit einen Schatz bewahrt, der dir leicht zum Unheil gereichen kann („den verdächtigen Schatz")? — V. 5—12. Hast du erwogen, welchen Preis du für die ersehnte Weisheit vielleicht zahlen wirst, ob du nicht ein gewisses Gut, deinen Seelenfrieden, einbüßest, um ein ungewisses Gut, hellere Einsicht, zu gewinnen? „Fühlst du dir Stärke genug" (wie im Französischen: Si vous vous sentez assez de force pour etc.), den Seelenfrieden zu bewahren, wenn in dir Verstand und Gefühl in Zwiespalt gerathen, wenn ein Zweifel nach dem andern dich bestürmt, wenn die Sinnlichkeit („der Feind in dir selbst") dich zu bemeistern

sucht? Hältst du dein Auge für gesund, dein Herz für rein genug, um dich nicht durch den bloßen Schein der Wahrheit blenden und versuchen zu lassen? — Aehnlich, wie hier, wird auch im Genius (V. 45 ff.) der Zustand der philosophischen Krisis geschildert. Die Folgerung jedoch, die der Dichter dort und hier zieht, ist etwas verschieden. Im Genius will er nur dem, für den ausnahmsweise „die glückliche Zeit" noch nicht dahin, der des „ewigen Steuers" in ihm selbst vollkommen sicher ist, das Studium der Philosophie erlassen wissen; hier mahnt er Jeden davon ab, der sich nicht muthig und fest genug fühlt, jene schwere Krisis zu bestehen. — Die Horen bieten nur zwei unbedeutende Varianten: in V. 5 „harret" (statt harrt) und in V. 12 „Wahrheit" (statt Wahres).

225. Poesie des Lebens.

1795.

Mit dieser poetischen Epistel kehrte Schiller aus seiner langen Laufbahn philosophischer Selbstverständigung auf die Bahn der Poesie zurück, ohne sich jedoch sofort den schwerfälligen Schritt der Philosophie abgewöhnen zu können. „Der Uebergang zu einem andern Geschäft," schrieb Schiller am 12. Juni an Göthe, „war mir von jeher ein harter Stand, und jetzt vollends, wo ich von Metaphysik zu Gedichten hinüberspringen soll. Indeß habe ich mir, so gut es angeht, eine Brücke gebaut, und mache den Anfang mit einer gereimten Epistel, welche Poesie des Lebens überschrieben ist, und also, wie Sie sehen, an die Materie, die ich verlassen habe, gränzt." Der Dichter fühlte selbst nur zu sehr, wie schwer sich in ihm der Genius von den Fesseln der Philosophie losrang, und mußte es sich um so deutlicher bewußt werden, je näher er jetzt Göthe's freies, heiteres Schaffen

beobachten konnte. Ist der Stoff unseres Gedichtes noch der Philosophie, die ihn zuletzt beschäftigt hatte, entlehnt, so beruht die Form vorzugsweise auf der rhetorischen Figur der Distribution, d. h. der Zerlegung eines umfassendern Gedankens in die darin begriffenen Theile, weßhalb Körner das Gedicht mit Recht als „zur rhetorischen Klasse zugehörig" bezeichnet. In gewisser Beziehung, als Epistel nämlich, schließt es sich auch der Form nach an Schiller's vorhergehende Beschäftigung an; denn in den ersten Monaten 1795 hatte er die letzte Abtheilung der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen geschrieben. Der Text des Gedichtes, im Jahr 1798 retouchirt und im Musenalmanach für 1799 erschienen, bietet keine Varianten.

V. 1—14. Der Dichter läßt einen schroffen Realisten die poetische Ansicht des Lebens und der Welt angreifen. Der „strenge Freund" (V. 15) ist einer der im 28. Briefe über die ästhetische Erziehung geschilderten Sittenrichter, die dem Zeitalter nicht bloß den falschen, sondern auch den aufrichtigen Schein verargen, d. h. nicht nur den heuchlerischen logischen Schein, den man mit der Wahrheit verwechselt, sondern auch den arglosen ästhetischen, den man von der Wahrheit und Wirklichkeit unterscheidet. „Sie greifen," sagt Schiller, „nicht bloß die trügerische Schminke an, welche die Wahrheit verbirgt, welche die Wirklichkeit zu vertreten sich anmaßt; sie ereifern sich auch gegen den wohlthätigen Schein, der die Leerheit ausfüllt und die Armseligkeit zudeckt, auch gegen den idealischen, der eine gemeine Wirklichkeit veredelt. Die Falschheit der Sitten beleidigt mit Recht ihr Wahrheitsgefühl, es mißfällt ihnen, daß äußerer Flitterglanz so oft das wahre Verdienst verdunkelt; aber es verdrießt sie nicht minder, daß man auch Schein vom Verdienste fordert und dem innern Gehalt die gefällige Form nicht erläßt." Sie wollen die Wirklichkeit in ihrer Nacktheit erblicken, sollten sie dadurch

auch noch so sehr ihrer Armuth und Gebundenheit bewußt werden; sie halten es für nöthig, sich an diesen Anblick bei Zeiten zu gewöhnen, um sich dann desto leichter in die Strenge des Sittengesetzes und die Härte der „Nothwendigkeit" (d. h. des unerbittlichen, unausweichlichen Schicksals, vergleiche die Künstler V. 315) zu fügen.

V. 15—35. Der Dichter erwiedert: Eine so streng realistische Ansicht streift dem Leben allen Reiz, alles Anmuthige und Erfreuliche ab. Bei einer solchen Gesinnung ist Liebe unmöglich, deren Wärme und Begeisterung nur durch Ideale, nicht durch das, was die Wirklichkeit bietet, hervorgerufen und unterhalten wird. Schöne Kunst ist mit dieser Lebensansicht unvereinbar, da sie ja auf dem ästhetischen Schein beruht. — Die Horen (V. 20), die personificirten Jahres- und Tageszeiten, erscheinen bei spätern Dichtern häufig als Göttinnen des Schönen und Liebenswürdigen, und als solche in Gesellschaft der Chariten (V. 22). Der Gedanke ist also: Vor dieser realistischen Lebensanschauung entschwindet alle Schönheit und Anmuth. Daß die Horen und die Schwestergöttinnen zwischen den Musen (V. 20) und Apoll (V. 23) aufgeführt sind, zeigt, daß hier das Schöne der Kunst, besonders der Poesie, gemeint ist. Aber warum ist Hermes (V. 24) und sein „Wunderstab", der Caduceus, erwähnt? Wohl um den Gedanken auszudrücken: Auch das Wunderbare flieht vor der nüchternen Betrachtung des Realisten. Die Reihenfolge der Ideen in diesem Abschnitt scheint mir nicht die glücklichste zu sein: mitten zwischen den detaillirenden, distribuirenden Zügen steht in V. 25—27 ein mehr zusammenfassender Gedanke, und das Folgende enthält Wiederholungen des Frühern (vergleiche z. B. V. 28—31 mit V. 18 f.). — Wenn Körner das Gedicht als „Fragment eines idealisirten Briefs im höchsten poetischen Schmuck" bezeichnet, so ist dagegen zu erinnern, daß die Epistel ihre Aufgabe

löst, und inhaltlich vollkommen abgerundet erscheint, wenn sich gleich eine schärfere formelle Abgrenzung ihr vielleicht noch wünschen ließe.

---

226. An Göthe,

als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte.

1800.

Göthe und Schiller hatten bei ihren Bestrebungen, durch Schaffung eines Repertoriums für das deutsche Theater mittelst Production eigener Werke und Uebertragung und Bearbeitung bedeutender Dramen des Aus- und Inlandes in dem Theaterpublikum allmälig den Sinn für Edles, Gediegenes und Hohes zu wecken, mit einer mächtigen, von Kotzebue angeführten Gegenpartei zu kämpfen, die in Ermangelung des ächten Talents durch das stoffartige Interesse das Publikum für sich zu gewinnen suchte. Es war vorauszusehen, daß diese über die Vorführung der kalten, steifen, prunkenden Tragödien der Franzosen auf deutschen Bühnen ein gewaltiges Geschrei erheben werde. Um nun das Publikum auf den rechten Standpunkt zur Beurtheilung dieses Unternehmens zu stellen, dichtete Schiller seinem Freunde und der guten Sache zu Liebe die vorliegenden Stanzen. Sie gehören dem Januar 1800 an, gegen dessen Ende (am 30.) Göthe's Uebersetzung des Voltaire'schen Mahomet auf der Weimar'schen Bühne aufgeführt wurde. Schiller interessirte sich lebhaft für diese Uebersetzung und bestimmte die Stanzen zu einem Prolog für dieselbe. „Ich habe heute angefangen," schrieb er am 6. Januar an Göthe, „auf den Prolog quæstionis zu denken, und vielleicht schenkt mir der Himmel eine gute Stimmung, das Gedicht heute, wo nicht zu beendigen, doch für's erste die

Anlage dazu zu machen." Am 8. meldete er weiter: „Heute denke ich mich zu Hause zu halten und einen Versuch zu machen, ob ich meine Stanzen fertig bringen kann, damit wir das Publikum mit geladener Flinte beim Mahomet erwarten können." Auch am 9. Morgens war das Gedicht noch nicht ganz fertig, scheint aber im Lauf des Tages zum Abschluß gelangt zu sein. Ob es wirklich als Prolog gesprochen, oder vielleicht aus Rücksicht auf Göthe wegen des in Str. 1 ihm gespendeten Lobes, oder aus Rücksicht auf den für das französische Drama eingenommenen Herzog wegen des scharfen Urtheils über dieses Drama (Str. 3, Str. 4, V. 4, Str. 5, V. 3 ff., Str. 10) zurückgehalten worden worden sei, läßt sich aus Mangel an bestimmten Nachrichten nicht feststellen.

Str. 1. Man braucht sich nicht nothwendig, wie neuerdings behauptet worden, die Muse als redend zu denken; in ihrem Munde wurden Ausdrücke wie V. 1 „der uns ... zurückgeführt," V. 4 „die unsern Genius umschnürt," V. 8 „die wir nicht mehr ehren" schlecht passen. Schiller läßt den Sprecher des Prologs die beim Publikum vorausgesetzte Verwunderung darüber ausdrücken, daß Göthe noch einmal der französischen Aftermuse opfere, er, der schon in jugendlichem Alter in seinem Götz von Berlichingen die Ketten der Gottschedisch-französischen Kunsttheorien siegreich zersprengte (nachdem freilich schon Lessing durch Lehre und Beispiel dem deutschen Drama den Weg „zur Wahrheit und Natur" gezeigt), und der dann in Werken, wie Iphigenie und Tasso, die Höhe der reinsten Kunst erstieg.

Str. 2. Wir dienen jetzt „nicht fremden Götzen mehr," wie in jener Zeit, als Gottsched mit verwässerten Uebersetzungen französischer Stücke die deutsche Bühne überschwemmte; wir haben dramatische Originaldichtungen, auf die wir mit Stolz hinweisen können. Während hier in V. 7 und 8 die Griechen und Eng-

länder als unsere Vorbilder bezeichnet werden, heißt es im Epigramm Deutscher Genius:

Ringe, Deutscher, nach römischer Kraft, nach griechischer Schönheit!
Beides gelang dir, doch nie glückte der gallische Sprung.

Hier, wo speciell von dramatischer Kunst die Rede ist, wären die Römer nicht am Platz gewesen.

Str. 3. Nicht in der sklavischen Umgebung, nicht an dem gleißnerisch prunkenden Hofe eines Despoten wie Ludwig XIV. kann edle, ächte Kunst erblühen. Aehnlich wie hier in V. 4—8 wird in dem Gedicht Die deutsche Muse von unsrer Kunst gerühmt:

Sie entfaltete die Blume
Nicht am Strahl der Fürstengunst . . .
Rühmend darf's der Deutsche sagen,
Höher darf das Herz ihm schlagen,
Selbst erschuf er sich den Werth.

Str. 4. Daraus schließt der Sprecher, daß Göthe mit der Aufführung des Mahomet nicht die Absicht gehabt haben könne, uns in eine überwundene Zeit zurückzuversetzen, in eine Zeit, wo wir, wie urtheilslose Minderjährige, einem aufgedrungenen fremden Geschmack fröhnten. Zu V. 7 f. vgl. Tell IV, 2:

Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.

Str. 5. Die Fesseln der Einheiten des Ortes und der Zeit sind gesprengt (V. 1). Die Dichter sind in der Wahl der Stoffe weniger beschränkt, die Handlung kann umfassender und zusammengesetzter sein (V. 2). Das Poetische wird jetzt weniger in der Sprache, als in der idealisirenden Darstellung der Menschennatur gesucht (V. 3 f.). Die strengen Decenzregeln, welche die

seine, durch ihre Wechselwirkung mit der vornehmen Welt entnervte französische Poesie sich aufgelegt hatte, haben keine Geltung mehr; die Leidenschaft darf sich frei und wahr äußern (V. 5—8).

Str. 6. Aber wenn in Wahrheit und Natur das Schöne zu suchen ist, so folgt daraus nicht, daß man die rohe Wirklichkeit, die unverhüllte, unverschönerte Natur auf die Bühne bringen darf. Die dramatische Dichtkunst ist, wie die Poesie überhaupt, eine Kunst des Scheins, die uns nur Ideale vorführt. Das Brettergerüst der Bühne („Thespis Wagen," vgl. die Künstler V. 235) faßt, wie Charon's Nachen, nur geistige, des rohen Lebens entkleidete Gestalten (vgl. Klage der Ceres, Str. 3: „Doch nur Schatten nimmt er ein").

Str. 7. Die ächte dramatische Dichtkunst will im Zuschauer wahre und wirkliche Rührung erzeugen, aber nicht durch Berückung der Sinne, so daß der Zuschauer die Wirklichkeit vor sich zu sehen glaubt; sie ist aufrichtig, sie kündet nicht etwas wirklich Geschehendes, sondern nur eine Fabel an, und entzückt dennoch durch die der Fabel inwohnende Wahrheit. So heißt es auch im 26. Brief über die ästhetische Erziehung: „Nur so weit er aufrichtig ist, d. h. sich von allem Anspruch auf Realität lossagt, ist der Schein ästhetisch. Sobald er falsch ist und Realität heuchelt, ist er nichts als ein niedriges Werkzeug zu materiellen Zwecken."

Str. 8 charakterisirt in V. 1—4 die falsche Richtung, die jüngst das Drama eingeschlagen; eine schrankenlose, sich an keine Gesetze bindende Phantasie will dieselbe Willkür und Verwirrung in die Bühnenwelt einführen, die sie in dem wirklichen Leben hervorgerufen hat. Nur die französischen Dramatiker hielten noch streng an Kunstgesetz und Regel fest.

Str. 9. Nähere Charakteristik des französischen Dramas, seiner gehobenen Sprache, seiner harmonischen Gliederung, seines

einheitlichen Baues, seines edeln, gemessenen Ganges, der wie der Tanz durch feste Gesetze geregelt wird.

Str. 10 hebt als Gipfelpunkt des Prologs das eigentliche Motiv der Aufführung des Mahomet hervor. Französisches Schauspiel und französische Bühne sollen uns nur Führer zum Bessern, nicht Muster für Production und Darstellung werden; dazu fehlt es ihnen zu sehr an frischem Leben, schöner Einfalt und innerer Wahrheit. Sie sollen uns das deutsche Drama und die deutsche Bühne von dem jüngst eingedrungenen Unwesen befreien helfen. — Ob es aber ein geeignetes Mittel war, das Publikum für das Bessere zu gewinnen, wenn man ihm das Bessere in seiner Entartung zeigte, läßt sich bezweifeln. In der That fehlte es auch nicht an zahlreichen und lebhaften Angriffen auf das Stück. So schrieb Herder's Gattin gleich am Tage nach der Aufführung an Knebel: „Gestern waren wir im Mahomet. Nachdem man im Anfange an der Neuheit der Vorstellung (es war Anstand, Haltung in Bewegung und Sprache) ein Wohlgefallen hatte, und der Zauber von Göthe's Sprache und Rhythmus das Ohr ergötzte, so wnrde man durch den Inhalt von Scene zu Scene empört. Eine solche Versündigung gegen die Historie (er machte den Mahomet zum groben platten Betrüger, Mörder und Wollüstling) und gegen die Menschheit habe ich Göthe nie zugetraut . . . Was sollen uns die alten Farcen von Jesuiterei, uns Protestanten! . . . Ach und die Ziererei der Kunst, uns Deutsche mit dem französischen Kothurn zu beschenken, weil es der Heer von Haaren durch den Herzog so bestellt hat! u. s. w." Wir dürfen unbedenklich diesen leidenschaftlichen Ausbruch als den Nachhall von Herder's eigenen Aeußerungen betrachten, der schon seit längerer Zeit mit Abgunst die Geistesschöpfungen betrachtete, die aus Schiller's und Göthe's Freundschaft erblühten.

227. An Demoiselle Slevoigt,

bei ihrer Verheirathung mit Herrn Dr. Sturm, von einer mütterlichen und fünf schwesterlichen Freundinnen.

1797.

Der Hochzeitstag der Demoiselle Slevoigt war der 10. Oktober 1797 (s. Trömel, Schillerbibliothek S. 64). Schiller schloß dieses Stück, als Gelegenheitsgedicht, ebenso wie ein ähnliches Hochzeitslied des Jahrs 1784 „Auf die Verbindung von Henriette Sturm,“ aus der Gedichtsammlung aus. Erst 1812 ward das unsrige durch Hufeland, den Verfasser der Makrobiotik, im rheinischen Taschenbuch veröffentlicht, und später in die Gedichtsammlung aufgenommen. Es herrscht darin ein ähnlicher, doch etwas zarter gehaltener Ton, wie in jenem ältern Hochzeitsgedichte. Auch in der metrischen Form sind sie insofern ähnlich, als das ältere Lied ganz in der zweitheiligen sechsversigen Strophe durchgeführt ist, welcher sich im vorliegenden noch ein vierzeiliges Schlußsystem anreiht. Der ganze Ton des Gedichtes deutet darauf hin, daß es nicht im Namen der Mutter und der Schwestern, sondern im Namen einer ältern und fünf jüngerer Freundinnen der Braut dargebracht sei. Die letzte Strophe kann vollends nur als Gesinnungsausdruck des Dichters selbst betrachtet werden. Es blickt daraus der Verfasser von Gedichten, wie Würde der Frauen, Weibliche Tugend, Das weibliche Ideal u. s. w. hervor.

---

228. Der griechische Genius an Meyer in Italien.

1796.

Das Distichon gehört spätestens dem Anfange August 1796 an und erschien zuerst im Musenalmanach für 1797. Es ist

an den Maler H. Meyer, Göthe's vertrauten Freund, gerichtet. Warum Tausenden der griechische Genius stumm bleibt, hat uns schon Die Antike an den nordischen Wandrer gesagt: „Den verdüsterten Sinn bindet der nordische Fluch"; und in den Antiken zu Paris heißt es, die alten Kunstwerke seien dem Franken, der sie geraubt, dem Vandalen nur Stein. Meyer bringt ihnen Empfänglichkeit für ihre Schönheit, geistige Verwandtschaft mit den alten Künstlern entgegen; deßhalb reden sie vertraulich zu ihm. „Es ist so selten," schrieb Schiller den 2. Januar 1795 an Göthe, „daß ein Mann wie Meyer Gelegenheit hat, die Kunst in Italien zu studiren, oder daß einer, der diese Gelegenheit hat, gerade ein Meyer ist."

229. Einem Freunde in's Stammbuch.

Herrn von Mecheln aus Basel.

1805.

Unser Doppeldistichon ist das letzte kleinere Gedicht, das aus Schiller's Feder geflossen. Es wurde am 16. März 1805 in das Stammbuch Christians von Mecheln, eines hochbejahrten Kunstfreundes aus Basel, eingetragen. Der erste Gedanke schlingt sich durch den Schluß des Spaziergangs:

. . . Jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz u. s. w.

Die Kunst müßte schon unerschöpflich wie die Natur sein, wenn sie diese blos nachahmte; aber die Künstler (V. 151 ff.) lehren, daß der künstlerische Genius sich nicht auf die Nachahmung beschränkt; er „mehrt die Natur in der Natur", wie das Epigramm Der Genius sagt. Das zweite Distichon

findet sich dem Inhalt nach zur Hälfte im Schluß des Spaziergangs, wo ja auch der Dichter vom Altar der Natur „den fröhlichen Muth hoffender Jugend" zurücknimmt, zur Hälfte in dem Epigramm Quelle der Verjüngung wieder. Das Ende des Schlußpentameters, des letzten, den Schiller gedichtet, können wir auf ihn selbst zurückwenden. Von ihm gilt, was Göthe von Winckelmanu sagte: „Er hat als ein Mann gelebt, und ist als ein vollendeter Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen. Denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig."

---

230. In das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes.

1804 (?).

Die Entstehungszeit ist zweifelhaft. Hoffmeister führt das Gedicht unter den Producten des Jahrs 1804 an letzter Stelle mit beigefügtem Fragezeichen auf. Es wurde zuerst 1808 im Morgenblatt (Nr. 86) mit der Bemerkung veröffentlicht, ein nunmehr verstorbener Kunstfreund habe sich ein Stammbuch in Großfolio machen lassen, das auch zur Aufnahme größerer Zeichnungen geeignet gewesen. Es seien mehrere solcher von verschiedenen Künstlern, aber auch Verse durch mehrere Dichter wie Göthe, Wieland und Schiller eingetragen. Letzterer habe die vorliegenden Verse hineingeschrieben. — „Leicht wie Kork" zu werden, droht allerdings der Wissenschaft, wenn sie zur Almanachslectüre wird, da das Gesetz der Mannigfaltigkeit und Popularität, welches diesen flüchtigen Begleitern der Horen auferlegt ist, gar leicht zu ungründlicher und fragmentarischer

Behandlung verleitet. Die Schlußfrage bezieht sich nicht, wie ein neuerer Interpret will, auf die Stärke, das Gewicht des Buches allein; wer fühlt nicht die Anspielung auf das Bedenkliche einer so weit ausgedehnten Freundschaft heraus? Und warum sollte sich, wie jener Interpret will, immer nur Einer auf einer Folioseite eingezeichnet haben?

---

231. Das Geschenk.

1796.

Das Epigramm erschien zuerst im Musenalmanach für 1797. Es entstand wahrscheinlich im März 1796. Am 1. Februar 1796 hatte Schiller seinen Musenalmanach an den Koadjutor von Dalberg in Erfurt geschickt, mit dem er in sehr freundschaftlicher Beziehung stand. Eine Sendung von zwölf Flaschen Rheinwein, die ihm vom Koadjutor am 1. März zuging, mochte er als eine Erwiderung der Sendung vom 1. Februar betrachten; daher „dich gewann mir die Muse." „Die Muse schickt dich" erklärt sich daraus, daß Dalberg selbst schriftstellerisch thätig war.

---

232. Wilhelm Tell.

1804.

Diese Stanzen gehören dem April 1804 an: Der Dichter trug sie am 22. April in ein geschriebenes Exemplar seines Wilhelm Tell ein, das er am 25. April dem damaligen Kurfürsten von Mainz Karl von Dalberg (früher Koadjutor, vgl. Nr. 231) zusandte, und das sich jetzt in der Hofbibliothek zu Aschaffenburg befindet. Das Gedicht lehnt sich an das

gleichnamige Drama in ähnlicher Weise an, wie das Mädchen von Orleans an die Jungfrau, wie Thekla an den Wallenstein. Es ist wieder nach der in Schiller's Denkweise tief begründeten contrastirenden Auffassung angelegt und stellt die Befreiung der Schweiz, als einen der dichterischen Verherrlichung würdigen Gegenstand, der französischen Revolution, die keinen Stoff zu erhebendem Gesange bietet, gegenüber. Die Schilderung der Revolutionsgräuel erinnert an die Stelle im Lied von der Glocke:

Nichts Heiliges ist mehr, es lösen
Sich alle Bande frommer Scheu:
Der Gute räumt den Platz dem Bösen,
Und alle Laster walten frei u. s. w.

so wie an die verwandte Stelle im Spaziergang:

Ach! da reißen im Sturme die Anker, die an dem Ufer
Warnend ihn hielten u. s. w.

An den Schweizern dagegen werden Mäßigung und Menschlichkeit, selbst mitten im Befreiungskampfe, und Selbstbescheidung in Glück und Sieg rühmend hervorgehoben, Züge, die auch im dramatischen Gemälde besonders stark hervortreten. Stauffacher sagt zu Melchthal, der die Blendung seines Vaters rächen will:

Sprecht nicht von Rache. Nicht Gescheh'nes rächen,
Gedrohtem Uebel wollen wir begegnen.

An einer andern Stelle sagt Walter Fürst:

Abtreiben wollen wir verhaßten Zwang;
Die alten Rechte, wie wir sie ererbt
Von unsern Vätern, wollen wir bewahren,
Nicht ungezügelt nach dem Neuen greifen;
Dem Kaiser bleibe, was des Kaisers ist,
Wer einen Herrn hat, dien' ihm pflichtgemäß u. s. w.

Melchthal schont des gefangenen Landenberg, der seinen Vater geblendet, auf des Letztern Fürbitte, und Walter Fürst rühmt ihn darob:

> Wohl Euch, daß Ihr den reinen Sieg
> Mit Blute nicht geschändet!

Hatte Schiller in seinen Jugenddramen die Sache der Natur und der Vernunft gegen das Herkommen und die gesetzliche Ordnung verfochten, so nahm er dagegen im Wallenstein in Folge veränderter politischer Ueberzeugung Partei für die gesetzmäßige Ordnung. Später mochte er sich wohl in der Reaction gegen die Jugendansichten zu weit gegangen dünken, und es nicht mehr billigen, wenn er z. B. ganz unbedingt die Behauptung hingestellt hatte:

> Wo sich die Völker selbst befreien,
> Da kann die Wohlfahrt nicht gedeihen.

Im Tell haben sich jene streitenden Ansichten in ein schönes Gleichgewicht gestellt, und die Freiheitsidee wird verherrlicht, ohne daß der Treue, der Gerechtigkeit, dem pflichtmäßigen Gehorsam Abbruch geschieht. Wie sehr diese Eigenschaft des Dramas dem Dichter am Herzen gelegen, sieht man eben daraus, daß er sie ganz allein in den vorliegenden Dedicationszeilen hervorhob.

---

233. Dem Erbprinzen von Weimar,

als er nach Paris reiste.

In einem freundschaftlichen Zirkel gesungen.

1802.

Das Gedicht war ursprünglich zum Vortrag in jenem gesellschaftlichen Kränzchen bestimmt, dessen bei der Gunst des

Augenblicks, den vier Weltaltern, den Punschliedern u. s. w. Erwähnung geschehen ist. Am 17. Februar 1802 sollte eine Gesellschaft stattfinden. Allein den 18. berichtete Schiller an Körner: „Unser Kränzchen ist auf einige Tage verschoben, weil Göthe nicht hier, und weil wir den Erbprinzen, der den 23. von hier abreist, um die große Tour zu machen, zum Abschied noch regaliren wollen." Den Tag vorher hatte Schiller an Göthe, der sich damals zu Jena aufhielt, geschrieben: „Da Sie heute nichts von sich hören lassen, so vermuthe ich Sie selbst bald wieder hier zu sehen; ohnehin werden Sie unsern Prinzen nicht ohne Abschied wegreisen lassen. Es ist mir eingefallen, daß es doch artig wäre, sich bei dieser Gelegenheit mit etwas einzustellen; ich habe auch schon einige Verse niedergeschrieben, die wir in unserm Kränzchen produciren können; nur müßte es nicht später als auf den Montag (den 22.) sein. Am 18. bat er Göthe, noch vor der Abreise des Prinzen zu kommen, weil im Falle seines Nichterscheinens statt der gewöhnlichen geschlossenen Gesellschaft wahrscheinlich ein „großer Clubb" stattfinden werde, in welchem sich der Prinz weniger gern befinde. Göthe antwortete zwar am 19. Februar, er könne der Einladung nicht folgen, muß jedoch sich nachher anders besonnen und bis zum 22. sein Tischlied gedichtet haben, von dem es in den Annalen heißt: „Das bekannte Mich ergreift ich weiß nicht wie war zum 22. Februar gedichtet, wo der durchlauchtigste Erbprinz, nach Paris reisend, zum letzten Mal bei uns einkehrte." Das Kränzchen vom 22. muß hiernach ein liederreicher Abend gewesen sein; denn sehr wahrscheinlich wurden auch die jüngst gedichteten Vier Weltalter und An die Freunde mit den Melodien von Körner vorgetragen. Das vorliegende Lied diente ohne Zweifel als Schlußgesang und wurde, wie V. 1 schließen läßt, unmittelbar vor dem Aufbruch der Gesellschaft gesungen. Da sich in der Eile dazu keine eigene Composition beschaffen ließ,

so paßte Schiller das Metrum der Melodie des beliebten Liedes von Claudius Bekränzt mit Laub an.

Es ist anziehend, die beiden von Schiller und Göthe für diesen Abend gedichteten Lieder nebeneinander zu halten. Das Göthe'sche trifft meisterhaft den Ton gesteigerter gesellschaftlicher Fröhlichkeit; über den Abschied des Prinzen geht es leicht spielend hinweg; Anlage und Ausführung sind gleich vortrefflich. Schiller's Gedicht hat, wie es zu seiner Gemüthsart und auch zu einem Abschiedsliede paßte, eine mild elegische Färbung; der Ton ist würdig und edel, und in Beziehung auf den Prinzen freundschaftlich vertraut und herzlich; das Ganze ist von sittlichem Ernst und vaterländischer Gesinnung durchweht.

Zu Str. 6 bemerken wir: Der „große Ahn" ist Herzog Bernhard von Weimar, der im dreißigjährigen Kriege sich auszeichnete, namentlich am Rhein 1637 und 1638 Siege erfocht und die Festung Breisach eroberte, aber im folgenden Jahre, als er sich zu einem neuen Feldzuge rüstete und bei Neuburg über den Rhein gehen wollte, plötzlich erkrankte und erst 35 Jahre alt starb.

Hoffmeister besaß durch die Schiller'sche Familie ein Manuscript dieses Gedichtes von Schiller's Hand, sehr reinlich geschrieben, „und in jenen festen, großartigen, prächtigen, kühnen Schriftzügen, wie der ganze Mensch selber war," wahrscheinlich für ein werthes Mitglied des Kränzchens, vielleicht für den Prinzen selbst bestimmt. Hier fehlt die jetzige dritte Strophe, und die jetzige vierte lautet:

Dich leite durch das wild bewegte Leben
Ein freundliches Geschick!
Ein rein Gefühl hat dir Natur u. s. w.

Die vorletzte Strophe lautet dort:

Dort opfere des Helden großen Manen
Und auch dem Gott des Rheins,
Dem alten Grenzenhüter der Germanen
Ein Glas des besten Weins.

Eben diese Varianten finden sich in W. G. Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, Jahrgang 1805, nur daß hier in Str. 1, V. 3 (wohl durch ein Druckversehen) „stillen" fehlt, und die vorletzte Strophe so beginnt: „Dort opfre du des Helden u. s. w." Der Ueberschrift ist hier beigefügt: „Melodie: Bekränzt mit Laub den lieben u. s. w."

234. Der Antritt des neuen Jahrhunderts.

An ***

1801.

Beim herannahenden Schlusse des Jahrhunderts entwarf Schiller mit Göthe, Seckendorf u. A. den Plan, das neue mit einer Reihe von Festlichkeiten in Weimar zu begrüßen. Aber die Zeit war zu ernst und die Stimmung der Gemüther zu getheilt. „Wir haben unsere säcularischen Festlichkeiten," berichtete Schiller den 5. Januar an Körner, „nicht ausführen können, weil sich Parteien in der Stadt erheben, und auch der Herzog den Eclat vermeiden wollte. Es ist auch nichts Erfreuliches producirt worden, das ich dir mittheilen könnte. Etwas Poetisches zu machen, war überhaupt mein Wille nicht; es sollte bloß Leben und Bewegung in die Stadt kommen." Dies schon läßt nicht vermuthen, daß unser Gedicht dem Jahresanfange angehöre. Dazu kommt, daß der Schlußvers der ersten Strophe („Und das neue öffnet sich mit Mord") auf die Ermordung des Kaisers Paul (23. März 1801) hinzudeuten

scheint; überdies wurde das Gedicht erst am 19. Juni 1801 an Cotta für das Damen-Taschenbuch abgesandt, und dürfte demnach in der ersten Hälfte des Juni entstanden sein. Die Ueberschrift Der Antritt u. s. w. ist erst später hinzugefügt worden; im Taschenbuch für Damen ist es nur An *** überschrieben. Im Manuscript, das Schiller für eine Prachtausgabe der Gedichte hatte anfertigen lassen, lautet die (von Joach. Meyer adoptirte) Ueberschrift: Am Antritt des neuen Jahrhunderts. An ***.

Das Thema ist so recht aus der Mitte Schiller'scher Lebensanschauung geschöpft: Für ächten Frieden, wahre Freiheit, reines Glück, für alles Schöne, Hohe und Edle ist im wirklichen Leben kein Raum; sie blühen nur im Reich des Ideals. Es ist dieselbe Lehre, welche die Worte des Glaubens und die Worte des Wahns aussprechen: Das Schöne, das Wahre,

Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor;
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.

Ja, in der unlängst hinzugedichteten Schlußstrophe der Götter Griechenlands behauptet der Dichter sogar, was schön sei, müsse sich dem realen Leben entreißen, um ewige Jugend zu bewahren:

Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn.

Kraftvoll und in großartigen Zügen entworfen ist die Schilderung der damaligen bewegten Zeit, überraschend schön der Uebergang zum Hauptgedanken in Str. 6. Eine Antithese liegt auch noch diesem Gedichte, wie so vielen frühern zu Grunde, aber es macht, wie Hoffmeister treffend bemerkt, „zu seinem Vortheil nicht den Eindruck eines begriffsmäßig angelegten Contrastes."

Str. 1. Das achtzehnte Jahrhundert schied wahrlich im Sturm; noch das letzte Jahr desselben (1800) sah das wildeste Kriegsgetümmel, die blutigsten Kämpfe in Italien und Deutschland (Schlachten bei Marengo, Hohenlinden u. a.). Und das neue begann nicht minder stürmisch. Zwischen Oestreich und Frankreich war es zwar schon am 25. Dezember 1800 zu einem Waffenstillstand gekommen, dem am 9. Februar 1801 der Friede zu Lüneville folgte; allein England und Frankreich waren noch im Kriege, und überhaupt lebte das Gefühl von der Unsicherheit jedes Friedens damals in Aller Bewußtsein.

Str. 2 lautet im Taschenbuch für Damen:

Und die Grenzen aller Länder wanken,
Und die alten Formen stürzen ein;
Nicht das Weltmeer setzt der Kriegswuth Schranken,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.

Ueber den Trümmern eingestürzter Staaten entstanden neue (fränkische, batavische, cisalpinische, ligurische Republiken u. a.); besonders in Deutschland war dadurch, daß das linke Rheinufer an Frankreich abgetreten und im Friedensvertrage festgesetzt war, das Reich solle in seiner Gesammtheit diesen Verlust tragen und die erblichen Fürsten für ihre links-rheinischen Besitzungen entschädigen, den vielfachsten Veränderungen und Austauschungen der Weg geöffnet. Auch jenseits des Weltmeers (V. 3) war England im Krieg mit den holländischen und spanischen Besitzungen in Amerika und Afrika. „Der Nilgott" (V. 4) deutet auf den Kampf der Franzosen und Engländer um Aegypten, welches die Letztern 1801 von den Franzosen wieder eroberten und 1802 an die Türkei zurückgaben.

Str. 3—5. Wenn das Gedicht nach unserer Annahme erst gegen die Mitte des Jahrs entstand, so schwebte dem Dichter gewiß hier besonders auch der Angriff der Engländer auf

Dänemark (Schlacht bei Kopenhagen am 2. April), sowie die stolze Stellung überhaupt vor, die England darauf gegen die nordischen Staaten nahm. Doch war es auch schon früher herrisch genug aufgetreten. So hatte es 1800 Malta weggenommen, und behandelte die neutralen Staaten mit empörender Willkür. Str. 4, V. 1 gilt vorzugsweise den Franzosen. Moreau allein, dem nachher der Vorwurf gemacht wurde, den Feind zu sehr geschont zu haben, erhob in Deutschland 44 Millionen Livres, unzähliger Requisitionen für Bekleidung und Ausrüstung seiner Armee nicht zu gedenken; und um zu zeigen, was der Franke auf Recht und Gerechtigkeit halte, sprengten die französischen Heere bei ihrem Abzuge auf das linke Rheinufer vertragswidrig die Festungswerke von Ehrenbreitstein, Castel bei Mainz, Philippsburg, Kehl u. s. w. Str. 4, V. 2 spielt auf den Gallierkönig Brennus an, der im Jahr 389 Rom zerstörte, und bei Ausführung des Vertrags, wornach ihm tausend Pfund Gold gezahlt werden sollte, nicht bloß falsche Gewichte anwandte, sondern auf eine Beschwerde hierüber noch sein Schwert hinzulegte mit dem Ausruf Væ victis!

Str. 6 bildet durch ihren Schlußvers einen raschen und unerwarteten Uebergang zum Hauptgedanken. In V. 2 ist „rastlos ungehemmter“ (wie auch „heilig stille“ in Str. 8, V. 1) ein Beispiel jener bei Schiller so häufigen, und durch ihn in der Dichtersprache üblich gewordenen Verbindung zweier einander beigeordneten Adjective. Besonders häufig findet sie sich bei ihm in der Sprache des Dramas, so begegnen uns z. B. allein in der Jungfrau von Orleans: himmelstürmend hunderthänd'ge, ein stolz verdrießlich schwerer Narr, ein finster furchtbares Verhängniß, unglückselig jammervoller Tag, unfreiwillig schwerer Abschied u. v. a. In einigen dieser Ausdrücke spielt freilich das unflectirte Adjectiv in den Begriff des Adverbs hinüber.

Str. 7—9. Was Schiller in unserm Gedicht durch „Paradies, seliges Gebiet, der Freiheit ewig grüner Garten, des Herzens heilig stille Räume, das Reich der Träume" bezeichnet, das nennt er im Gedicht Das Ideal und das Leben „Des Lichtes Fluren, eine Freistatt, die keine Sorge, keiner Thräne Spur entweiht, himmlisches Gefild, Heiligthum, der Schönheit Hügel, der Schönheit stille Schattenlande, die Freiheit der Gedanken, die Regionen, wo die reinen Formen wohnen." So mannigfach wußte unser Dichter selbst das Abstracte zu bezeichnen.

---

235. Abschied vom Leser.

1795.

Die vorliegenden Ottave Rime, Schiller's erster Versuch in dieser schönen Versart, wurden am 25. September 1795 an Körner gesandt. Der Dichter schrieb hierbei: „Die Stanzen an die Leser (so lautet auch die Ueberschrift im Musenalmanach) sollen den Almanach beschließen und den Leser auf eine freundliche Art verabschieden." In der That schließt nicht eigentlich der ganze Musenalmanach für 1796, aber doch die Sammlung der vermischten Gedichte mit ihnen ab; es folgen noch Göthe's venetianische Epigramme als ein eigenes Ganze. Durch die Stelle, die ihnen der Dichter nachher in der Sammlung der Gedichte unter der Ueberschrift „Abschied vom Leser" anwies, zeigte er, daß er sie nicht bloß auf die von verschiedenen Verfassern beigesteuerten Lieder des Almanachs, sondern nunmehr auf seine sämmtlichen lyrischen Gedichte bezogen wissen wollte. In der Handschrift für die Prachtausgabe der Gedichte durchstrich er die obige Ueberschrift und setzte dafür die edlere: „Sängers Abschied", die Joachim Meyer in die von ihm besorgte Ausgabe aufgenommen hat. Das Metrum ist sehr

zweckmäßig gewählt und gewandt durchgeführt. Vielleicht influirte auf die Wahl desselben der von Humboldt jüngst (in einem Briefe vom 31. August 1795) ausgesprochene Wunsch, Schiller in möglichst vielen Versarten kennen zu lernen.

Str. 1. Die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung lehrt: „Das Genie ist schamhaft, weil die Natur dieses immer ist; es ist bescheiden, weil das Genie immer sich selbst ein Geheimniß ist“ (vgl. V. 1—3). Aber furchtsam darf der wahre Künstler nicht sein; der neunte ästhetische Brief lehrt, der Künstler sei zwar der Sohn seiner Zeit, dürfe aber nicht ihr Zögling sein; ja, es wird dort sogar in scheinbarem Widerspruch mit dem Anfange von V. 4 behauptet, er müsse das Urtheil seiner Zeit verachten und nur immer aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetze schauen. Aber dort ist von dem Urtheil der unverständigen Menge die Rede, hier von dem Urtheil der Auserlesenen, die mit einem gebildeten Geist ein für das Schöne empfängliches Herz verbinden.

Str. 2 und 3. Die beiden Strophen stehen in demselben Verhältniß zueinander, wie in Breite und Tiefe die Schlußstrophe zu den vorigen; hier wie dort folgt das Bild dem dadurch zu versinnlichenden Gegenstande. Dann gibt auch der letzten Strophe die Anwendung mehrerer beigeordneter Hauptsätze statt einer geschlossenen Periode eine besondere Schönheit; das ganze Bild entfaltet sich dadurch leichter und anschaulicher. Der Gedanke, der, wenn auch nur leise angedeutet, hier die Hauptidee bildet, ist tief aus Schiller's Ueberzeugung geschöpft. „Die wahre Unsterblichkeit,“ sagt er in der akademischen Antrittsrede, „ist diejenige, wo die That lebt und weiter eilt, wenn auch der Name ihres Urhebers hinter ihr zurückbleibt.“ So wollen auch diese Lieder nicht selbst fortleben; aber wohl möchten sie, bevor sie verhallen, ein Herz zu höhern Gefühlen weihen (Str. 2, V. 2 ff.), welches dann wieder neue Blüthen des

Schönen treiben und so die Wirksamkeit jener weiter fortpflanzen wird; denn, wie es im Epigramm Das Belebende heißt:

Nur an des Lebens Gipfel, der Blume, zündet sich Neues
In der organischen Welt, in der empfindenden an.

Als sehr bedeutsam ist demnach der Satz „die Blume schießt in Samen" (Str. 3, V. 7) anzusehen; die Blume selbst verwelkt, aber sie hinterläßt den Samen zu neuen schönen Gebilden. So mag auch das Werk des Künstlers im Zeitstrom untersinken, wenn es nur dazu beigetragen, der Welt die Richtung zum Edlen und Schönen zu geben. Ein neuerer Interpret findet freilich diese Deutung von Str. 3, V. 7, wie Alles, worauf er nicht selbst zuerst gekommen, „gar wunderlich"; ich finde es anderseits wunderlich, daß Schiller das bloße Verwelken und Vergehen der Blume durch „sie schießt in Samen" ausgedrückt habe.

Uebrigens paßten die Stanzen in mancher Hinsicht besser zum Abschluß des Musenalmanachs, als der Gedichtsammlung. Die Liederflora, die ein jährlich wiederkehrender Almanach bringt, entspricht schöner der Blumenpracht eines Frühlings, und die drei Schlußverse von Str. 2 gewinnen so eine nähere, bestimmtere Beziehung. Auch konnte der Herausgeber eines Almanachs, zu dem manche andere Dichter Beiträge geliefert, das Liederconcert desselben eher mit einem muntern Frühlingssängerchor, sein Gesangesleben eher mit einem schönen Lenztage, wo Alt und Jung mit Ohr und Auge schwelgt, vergleichen, als der Herausgeber einer Sammlung, die ganz sein Werk ist.

Register.

Dritter Band des Commentars.

Gedichte der dritten Periode, zweite Abtheilung.

Schiller, Friedrich, 1759-1805

Schiller's Gedichte erläutert und auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder zurückgeführt nebst Variantensammlung

Bd.: 3

Stuttgart 1872